

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

شعاع إضاءة الخيرة

في العصر الجاهلي



دار فؤاد للطباعة والنشر والتوزيع
عبد العزيز

Biblioteca Alexandrina



0040313

شعر إفاة الحيرة
في العصر الجاهلي

شعاع إمامة الخيرة في العصر الجاهلي

الدكتور عبد الفاع عبد المحسن الشطي

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

مبعده عمريب

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة 'فى العصر الجاهلى'

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطى

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبدہ غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطابع المنطقة الصناعية (C1)

ت : ١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٩٧/ ٣٥٤٦

I S B N : الترفيم الدولى :

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطى عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدي الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلت سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطى في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً اكتملت له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك في مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقُّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تُدللّ العقبات المتناثرة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك وعورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكنت أتمنى - منذ أن بدأت ريادة لرفاق قافلة الشعر الجاهلي - لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحققت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدةً من أفضل الدراسات التى شَغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنّي الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وَقَفَتْ وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقعيدة للجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعريض الفنّي" للشعر العربى قبل أن تزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القرى الذين دُرِسَتْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطى. وإذا كانت "الحيرة" قد دُرِسَتْ، وتحققت بها الأمنية التى تمنيتها منذ سنين، وأنا أرى قوافل الضارين فى شِعاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تتّاح "لصاحب الحيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجدّد بهما ما وجّهته إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يريعه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعانى وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يولئى من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبيعياً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الواقد الحضارى طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. فرقت الحضارة من جسّ الشاعر الجاهلي الحارى، وفتحت عينيه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقا الموافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرفلن فيه من حلل النعيم. وتسرب الشعراء الحارىّ النخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك فى شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثارة الشعر الحيرى.

وتظل حياة الشعر فى الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحرورهم، وأيامهم، ولياليهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويطيرون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذهبهم وعطرهم الحارىّ الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتألى للجمال أغنياته العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المعجدة.

وقد كان طبيعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة فى العصر الجاهلى. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماءنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمنى، فكان أوفرَ حظاً فى حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون فى كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التنوخى - الذى هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدى - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم فى أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنوق)، وصاحب قصة (جزاء سنمَار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك فى هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولى فيها أميراً من خارج البيت المنذرى - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذى يروى أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالغريّين) بظاهر الحيرة.

وفى عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد زوّوا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذى كان مقتله على يد كسرى سبباً فى نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذرى، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائى، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذى لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً فى عهد أبي بكر الصديق - ﷺ .

وبأخرة من العصر الجاهلى كان طبيعياً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والتفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمى يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجمس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشرائط. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سكاؤها موارد حضرية أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضّرهم.

وتحدّثت كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإسترواح حتّى عصر بني العباس.

أمّا الفصل الثاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى في ضوء فكرة الإنتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهلي وإن استيقنا من آراء الدكتور طه حسين منهجه في النقد الداخلى للنصّ من خلال (المقياس المركب) في دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً في مدرسة تنتظمه.

وطبقاً للقسمّة العامّة للشعر الجاهلي إلى منحول، وموثّق، ومختلف في صحته، فإن المنحول من الشعر الذى عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جديمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثاني فهو الشعر الموثق الصحيح الذى لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّة ما جاءنا عن الثقات منهم، أمثال الضبى وأبى عمرو بن العلاء ثم الأصمعى من بعد، ذلك العالم الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعيننا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارى، الذى رواه الضبى في المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً ويزيد بن الخدّاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين — فى الفصلين الثالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم يكن ليقلوها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه أحياناً فى شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً (للمقياس المركب) في دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل نيتكرى. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كسرى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة. وجددها. وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقنا في شعره الحكمة - غير التقليدية - وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذي أودعه فيه النعمان لوساية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدى نفسه الحزينة. في نغم عقيق التأثير. وله شعر وجداني في هند أخت النعمان التي روى أنه تزوج منها. وله بعد ذلك شعر في الغزل بالمرأة الجميلة التي عرفها في الحيرة. وله خمريات أفرد لها القوائد الطوال التي يصور فيها الخمر ومجلسها، والثينة التي تقدمها، وما قد يقترن بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمرى مرفداً للشعراء من بعده. كالوليد بن يزيد الأموي، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الذين في شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل نراه صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبّر عنها عدى في شعر بالغ الرقة والعدوية.

أما ثاني شعراء الحيرة السقيمين، وهو المنتحل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التي رواها الأصمعي، والتي شُهرَ بها المنتحل، تعكس إحساساً موهناً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن المناذمة، نعم بإقامة طويلة في بلاط النعمان بن المنذر، وهي صدى للتقدم الموسيقي في هذه البيئة الاجتماعية المتروفة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معا.

وتحدثت في الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طويلاً، فنبم أوفر عددنا وأضحى ترانا، وهم جلُّ الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تصادف بينهم الأحداث والمواعظ وتنوعت موضوعات شعرهم فأحسافوا إلى نغمات المديح والإعذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعيد.

وكان طبيعياً أن نبدأ بالناطقة الذيباني - عميد شعراء الحيرة الوافدين الذي تمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات : الحيرة وحسان. وكانت له منزلة مناسبة كبيرة إلى

جانب مكانته في عالم الشعر : شاعراً وناقداً. ملأت ذبيان على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراء صداقته الملوكة، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمراء غسان أيضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيد به أخلافها، وذافع عنها خصومها. وهو في شعره السياسي يبدو حكيماً يجنح إلى السلام، وهو يترنم ببطولة بني أسد حلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنابغة، يزروهم، وينعم بمودتهم، ويمدحهم فقد توجه النابغة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النابغة الذانع في الاعتذار، يحمل معاني إنسانية بيلة، قوامها الصنم، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أن التورق، والدين، وقوة الخلق.

وقد نفينا عن النابغة تلك الفصاة التي رواها البعض عن طلب النعمان من النابغة أن يصف المنجردة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الرشاة للإيقاع بمنافسهم الذبياني، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النابغة، الذي عرف بالوفار.

وفي شعر النابغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التي ينتمي إليها، بل ربّما فاق أستاذها الشهير زهيراً. غير أن النابغة لم يكن في الكثير من صورته يستطيع أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التي انطبعت عليها.

ويمدح النابغة أميره الحارثي بسمو المكانة، والتفوق على غيره من المملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعصاة، والوفار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في التمجيد، وأمراء غسان في الشام وتلقانا الحكمة في شخصون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النابغة إلى البلاط الحبري فصانعاً، حتى لا يؤذّب النعمان التيمائل على ذبيان. وحقاً لقد شد النابغة إلى قبارة السمر العربي وترا جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذي فتح فيه بمبالاته الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنايعة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بنى أسد، كما أن للنايعة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومته فى لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهن فى السبى وله بعد ذلك هجاءً مُلتزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين الصنعة فى شعر النايعة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير — فيما أرى — لا تعرفُ التكلّف، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة فى نظرننا — ليست سوى اللّمساتِ الفِكْرِيَّةِ والفنّيَّةِ يُحَسِّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوى فى شعر النايعة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفى انتقاء النايعة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفى رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل الصوتي لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح فى العصر الجاهلى. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهم وغنائهم، فراح يتغنى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره فى الخمر، فقالوا: إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكأنما رأوا جودة شعره فى حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة أيضاً من العطايا، والغنى النسبى، فضلاً عما أترى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخبز وطعم فى صحاف الفضة، وعاش فى ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك فى رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعدوية النادرة، خاصة فى غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثياً مغرقاً فى وثنيته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر فى شعره ببعض المعانى المسيحية من جرّاء اتصاله بالعباديين فى الحيرة والغساسنة فى الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها في شعره. ووراء النابغة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الرافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، ولبيد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداف.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، تاراً لكرامة أمه ليلي حين أهينت في بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التي تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة فى تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، فى نغمة خطابية صاخبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيوفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأبارى من روايته، وكذلك فعل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات فى بعض أبياتها نغماً متميز الإيقاع فى تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى، فتعد - مع إحكام بنائها وهندسة نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتاز فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. ويهاهى الحارث فى معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحرورهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمنادرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، مؤجهاً إليها سهامه المصممية من واقع التاريخ يعيرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكارية وخزاً، فى سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخباره ما يوضح الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم بؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكري، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان في قابوس لين، فهجاهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقي حتفه مبكراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الثائرة التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت منه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعري من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامة هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يعثه على التعبير الفنى، مُعادلاً لما أحسّه وتأثر به. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفع به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبّر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلته هذه القبائل ولاءً وانتماؤاً بأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون - وهم ألسنة قبائلهم - يعبرون عن رأى ذويههم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخْرِيةً بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الخدّاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثي قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثي أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء في نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابعة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الإحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الاحتراف عند النابعة الذياني تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيري مضيئة القسماط.

. وفي هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يثقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء: الحارث بن ظالم ويزيد بن الخداف. وأعجبنا من الشاعر الفارس الراض أن يستهل قصيدته - لابيضاء الأطلال - بل بذكر فرسه التي أعدها وسلاحه الذي لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبها أنه محارب مولاة، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التي تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضح أثر البيئة الحضرية التي أثرت طوايعها على الشعراء، بما أتاحت له من رخاء اجتماعي واقتصادي نسبي، فقد اتصلوا بالبلاط المنذرى، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادي، ولقيط بن يعمر الإيادي.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغنائهن وألحانهن، وبالموسيقا الرافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيراً ما كان الشاعر الحيري يجد في موضوع الغزل مسرباً يث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد في رائية المنخل ويائية عمرو بن الإطناية وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ينبئ بإقبال الشاعر الحارثي على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، في زينتهن وجمال حلينهن، يعزفن بالدف، ويتبارين في النعيم، يتضوع أريجهن عطراً ذكياً ينسم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة - في الفصل الخامس - من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميز لغة الشعر الحارثي بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الجس الحضري الجديد، وللبيئة المترفة التي نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة بركة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعدوبة في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا مية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعدوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقى. وقد استطاع الشاعر الحارثي أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فَوَاءَم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عدوبة بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهى، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابي، وفقما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثاني من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فتحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنيات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقييلته – بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوبة التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه: (الصورة السردية) التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوي مع الوصف، في رسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا في لغته العذبة، من ذلك قول النابغة:

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيري في الجاهلية، وكيف نمت في ظلال الغناء والقيان والجو الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم مُتَفَرِّدٌ شَهْرٌ بالغناء الحيري. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية في شعره، الذي كان يُعْنِيهِ عَلَى آلَةِ (الصَنْجِ) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة في قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر العربي تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيري في صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشِي بعضاً من أبيات قصيدته (بالصريح)، وخاصة المطلق.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبيعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية للبيروني، وسمط اللألي للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي)، فقد كان طبيعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول ملوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحلت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً بالعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والنويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمري وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرمانى، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكى نربط مآلوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل مآلوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همتنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعري، فكان لإماماً عليّ أن أُرْجِعَ إِلَى كُتُبِ انْدَارِسِينَ فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ، وأدرُسَ كُلُّ ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامة، أم خاصة تتناول شاعراً مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدرس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام. والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولت آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشروحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيناً ثراً لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواً وينهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص — حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كنتُ أفدتُ مما كتبه الباحثة ميّ يوسف خليف في غضون دراستها للقصيد الجاهلية في المفضليات — عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعليّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله — تعالى — أن يهديني سُبُلَ الْخَيْرِ جَمِيعاً فِي الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشطّليّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصر الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفاها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (حارتا Harta) وتعنى المخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سمر (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التنوخي، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمي، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجسد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملكوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويبدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقفرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التوحيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمتهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لخم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومحرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، ووزع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذى تنسك وتزهد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو يانى (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودى (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية فى عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مرارا وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل فى البطش.

وفى عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية فى المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرفيق ما لم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفى شعر عدى بن زيد العبادى ما يشير إلى قصة تزايد النعمان الأكبر، حيث يدعو (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق فى القصص الذى شاع حوله باسم يانيه (سمنار)، وهو بناء رومى. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُوقَّفه أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسمنار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سمنار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذى تولى رعاية الأمير الفارسى بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد فى توليه ملك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودى، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربى بهرام جور على يد العرب وفى الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنتره وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض في أخباره أن غسان قتله وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لخم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الذميلي - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعاً وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمه امرئ القيس الشاعر، والتي ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها ويملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغنم أو يهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demonstratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلاركا Phylarch) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغسانى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامى والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٤٦٦ م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغسانى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤ م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهير.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قياد وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصفهاني سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملكت بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولي الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قاتنين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقبأذ رجل لقي في ملكه مصاعب جملة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

وإلى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواره الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرّق نساءهم بالنار على جبل أواره، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي لم ينجح شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبداً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلى إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام الفيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفي أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه في القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفي أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطياً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين في زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوهم وأخاه عمرو بن هند :

يأتى الذى لا تخاف سبته
عمرو وقابوس قينتا عرس

ولهذا كان طبيعياً أن لا يثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني في غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التي كان يبعث فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعي أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسي الذي يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت عيّن المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التي حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلقه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبي قابوس، والذي يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل فلك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايته في حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة في شعر قوى للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح في القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذي قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير فى تاريخ الأدب العربى.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائى على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التى استودعها هانىء الشيبانى فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متائباً، مما أدى إلى نشوب حرب ذى قارين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمي نفسه، وهند، وحرقة، وحرقة، وعنقير، وغير أن مقتل النعمان بسجته أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية فى الحيرة وانتهاء حكم المناذرة اللخمييين فى الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - رضي الله عنه - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعيس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق فى الغارة التى قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عسافير النعمان، وهى إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم فى الحيرة فى عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفنى على الحيرة أثناء غياب النعمان فى البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان فى بعض شعره الذى أنشده فى سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيرى فى هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُجِبًّا للشعر والشعراء،
والنُخْطَبِ والخَطَبَاءِ، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل
اليشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخباريون
النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن
النعمان كان في أول عهده وثياً يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأياً فغير
دينه، ودخل في النصرانية، وينسب إلى النعمان أبى قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة
وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء
منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبناتاً، وكانت
عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، أم هند التى
تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة،
من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو
النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء
من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليعاون
إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائي يُبْعَثُ النبی محمد
ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبروز وجهه
لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفارة. وللأعشى قصائد فى
مدح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم.
ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى:
(آزاديه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بنداد الهمداني، ولكن كليهما يذكر
أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالاً قام
بها أو أحداثاً شهدها عهده، ويبدو أن سُلْطَانَ (آزاديه) اقتصر على الحيرة ولم يعدّها إلى
القبائل، فنرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية
بشيء بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة،
وحَدَّتْ حَدْوً بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسُلْطَانَ
المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والقتل الدولة الساسانية مما
هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخميين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخين)، ويدعوه (الغرور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه - فيما روى الطبرى وحمزة - ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذى صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروى ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً فى خلافة أبى بكر الصديق - رضي الله عنه.

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأديباً فى حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميين وكان تأثيرها وتأثير أهلها فى مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة فى تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوروبى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، وبإخضاع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبداع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثه والمعاصرة من الفكر الأوروبى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحترم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقي علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثه الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدى إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن فأنا أفكر . أنا أفكر ، إذن فأنا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بيناً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المُحدَثين الشك

المذهبي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعنى بهم السفسطائيين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كُبرى مسائل الغيبات (ما وراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صفتها وقوة الثقة المُلازمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعتيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكارت كان يبدأ في الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً يبغي به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ في مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقف رجل الدين، الذي يبدأ مؤمناً بعقيدته حيث لا يستوى مؤمناً، وكافراً.

على أن كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي خرج به طه حسين على الناس ليُفاجئهم فيه بآرائه التي فحواها جميعاً إنكارُ صحّة الشعر الجاهليّ والقولُ بأنّ ما وصل إلينا منه منقولٌ في جُمَلته، فضلاً عمّا صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله، ﷺ، لم يرع فيه طبيعة المتلقى، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفه فيه التوفيق، مما جعله يعدل عن بعض آرائه، أو يُعدّل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالردّ عليه لنقد مقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذي نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (في الأدب الجاهلي) مضافاً إليه بعض الفصول.

ويُجاوِزُ القصْدَ هذا الزَّعمُ الذي يفجأ به القارئُ في الكتابين، وذلك قوله بأنّ (الكثرة المطلقة مما تُسمّيه أدباً جاهليّاً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة

^(١) انظر في هذا المذهب : كتابي الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدي (مقدمة في الفلسفة العامة).

^(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفي جمعة (الشهاب الراصد) ١٩، ٢٠.

^(٣) محمد لطفي جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمثّل حياة المُسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر تُمثّل حياة الجاهليين^(١).

فما تقرّؤه على أنه شعرُ امرئِ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنبرة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المُفسّرين والمُحدّثين والمتكلمين^(٢).

وهكذا نجد أن الشكّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التعميم في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

فهذا الشعر الذي يُنسب إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمّونه الأدب الجاهلي. ويقول: (فيأذا أردت أن أدرسَ الحياة الجاهلية فلست أسئلكُ إليها طريق امرئ القيس والنابعة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفى لأنى لا أتقُ بما يُنسبُ إليهم، وإنما أسئلكُ إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشكّ في صحته، أدرسها في القرآن فالقرآنُ أصدقُ مِرآةٍ للعصرِ الجاهلي، ونصُّ القرآنِ ثابتٌ لا سبيل إلى الشكّ فيه أدرسها في القرآن وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجدلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول: بل أدرسها في الشعر الأمويّ نفسه، فلست أعرف أمةً من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجريير وذى

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنتره
ويشرب بن أبى خازم^(١).

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحَيطة لما
يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى
وغيرهم من أصحاب النحل والديانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات
ألفها العربُ. فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢). فأما هذا الشعر الذى يُضافُ
إلى الجاهليين فيُظهِرُ لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبرينة من الشعور الدينى القوى
والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية^(٣). ولسنا نجد
شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنتره^(٤).

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن
القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبعى أن يعرض
لدياناتهم ويناقشها، ويبين ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر ، فإنَّ شاعرا لم يدعُ لدين
جديد، ومع ذلك فإنَّ كتاب الأصنام لابن الكلبيّ ذخيرة كبيرة من الشعر تُصور حياتهم
الوثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينى عند عدى بن زيد شاعر الحيرة يعكس مدى
عقيدته النصرانية وإيمانه الدينى العميق ونظرته فى الحياة والموت على نحو ما سوف
يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشاراتٍ دينيةٍ ومن أفكار
دينيةٍ ومن قَسَمٍ، ومن تردّدٍ للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى
وغيرهم^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٢، ٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/العصر الجاهلى ص ١٧١.

(٦) د. نوري القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام وقد يبسط العوامل التي رآها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهليين الدينية، والعقلية والسياسية، والإقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبتُ أنَّ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ لَمْ يَعْجَزْ كُلُّهُ عَنِ تَصْوِيرِ هَذَا الْجَانِبِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ مَهْمَةَ الشَّاعِرِ تَخْتَلِفُ عَمَّا تَصَوَّرُهُ الْأَدِيبُ الْكَبِيرُ اخْتِلَافًا كَبِيرًا، فَهُوَ لَيْسَ مَتَحَدِّثًا دِينِيًّا، وَبِحَسْبِنَا مِنْهُ أَنَّهُ أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقديّة، أو فكره الديني أو ما يعتقدّه قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرّد به الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تديّهم. فمنهم من وضح في شخصيته الشّعريّة أنه كان صاحب دين يتوقّف مثل زهير والنابغة ومنهم من يعكس تهتكًا خلقيًا لا يعرف إلى الوقار طريقًا كما نجد في أبيات شهيرة لامرئ القيس من معلقته.

وإذا فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلى بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشكّ المعتدل الذي يبدأه فريق من جلة العلماء القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحي وابن فُتَيْبَة وغيرهما وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثير الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوت" من أن معظم شعر العرب كان في الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل دينا غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئاً من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٨٠.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٧، ٤٨. وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الديني الجاهلي الذي نسوقه ههنا بل نقدّمه رداً نصيباً على الإدعاء بخُلُوّ الشعر الجاهلي مما يصور الحياة الدينية للجاهليين هذان البيتان ، من أعلى تراث الحيرة الجاهلية الأدبيّ وهما قول عدى بن زيد العبادي :^(١)

"وَمَا بَدَأَتْ خَلِيلاً أَوْ أَخَا تِقَّةٍ بِخَنَعَةٍ ، لَا وَرَبُّ الْحَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهَ خَوْنٌ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحل والحرم)، في البيت الأول، أو بذكره لَفْظَ الْجَلَالَةِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، لِكَيْ نُقَرَّرَ أَثَرَ الدِّينِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْبَيْتَيْنِ وَلَكِنِّي أودُّ أَنْ أَقُولَ إِنَّ أَثَرَ التَّدِينِ وَاضِحٌ فِي تَعْبِيرِ الشَّاعِرِ عَنِ خُلُقِ الْوَفَاءِ. فهو لا يبدأ صفيّاً بإساءة، وهو يقسم على ذلك الخلق منه (بربّ الحل والحرم) ومعروف ما في لفظ (ربّ) من إحياء تربوي خلقيّ. كما يعكس البيت الثاني صلة الشاعر الجاهلي المسيحي بربه الذي يأبى له خون أصدقائه فهو وفيّ لهم يرفعه كرمه عن التردّي إلى مهاوى الخيانة.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قالت : أراك أcha رَحَل وراحلة تَغشَى متالفَ لن يُنظِرُنكَ الأهرما
حياك ربّي فإننا لا يجِلُّ لنا لهمُ النساء وإنّ الدينَ قد عزّما

فقد حيّاها الشاعر الجاهلي من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان بعكاظ وفي نية الحج فعرضت له^(٢).

ولنعد إلى عدى المسيحي، لكي نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه بحييته في حسننها بالصنم وضاعة. يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

^(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١ .

^(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦،٥). وانظر هامش ص ٦٢ من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لامحة نُؤكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلي عكس صدى
تدينه في شعره لافي الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها.
وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعِشاء كأنها منارة مُنسى رَاهِبٍ مُتَبَلِّ

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في
الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفي جمعة يرد على الدكتور طه حسين :
(من المعجب أن المؤلف يدعي أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة
الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقري دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما
ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أفتظنُّ قوماً يُجَادِلُونَ في هذه الأشياءِ جَدلاً يَصِفُهُ
الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأصحابه بالمهارة، أفتظنُّ هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة
والخشونة بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين؟ كلاً ! لم يكونوا
جُهَّالاً ولا أغبياء ولا غلظاً ولا أصحاب حياة خَشِينَةٍ جافية، وإنما كانوا أصحاب عِلْمٍ
وذكاءٍ وأصحاب عواطف رقيقةٍ وعيشٍ فيه لين ونعمة^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله : (في الشعر الجاهلي معان سامية
وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضى العجب من ذكاء
منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام.
وأما الأستاذ الغمراوي فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمثِّلُ العَرَبَ في الجاهلية أمة
مستنيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحَظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ الْعَظِيمِ. لَكِنَّ عِظَمَهُ لَمْ يَكُنْ
نَاشِئاً عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلِيِّ الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ
الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئاً مِنْ عَظَمِ رُسُوحِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ،
فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحَظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادِهِ مَقْدَرَةٍ عَلَى الْمُخَاصِمَةِ...

(١) محمد لطفي جمعه / الشهاب الراصد ص ٩٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٣.

وإنك لو استقررتَ مواقفَ المُحاجَّةِ الَّتِي وَرَدَتْ فِي الْقُرْآنِ لَا تَكَاذُ تَجِدُ فِيهَا مَوْقِفًا قَابِلَ الْمَجَادِلُونَ الْحُجَّةَ فِيهِ بِالْحُجَّةِ وَقَارَعُوا الدَّلِيلَ بِالْدَّلِيلِ (...)^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الحاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضافَ إلى زَعْمِهِ أَنَّ الحَيَاةَ السِّيَاسِيَّةَ لِعَرَبِ الجَاهِلِيَّةِ لَا تَتَضَحُ فِي شِعْرِهِمْ أَيْضًا، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُمْ كَانُوا عَلَى اتِّصَالِ بِالدَّوْلَتَيْنِ الكَبِيرَتَيْنِ : الرُّومِ وَالْفَرَسِ. مِمَّا يُوَضِّحُهُ الْقُرْآنُ الكَرِيمُ فِي سُورَةِ الرُّومِ حَيْثُ يَحْدِثُنَا عَنِ الرُّومِ وَمَا كَانَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْفَرَسِ مِنْ حَرْبٍ انْقَسَمَتْ فِيهَا الْعَرَبُ إِلَى حَزْبَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ : حَزْبِ شَايِعِ أَوْلَيْكَ، وَحَزْبِ يَنْصُرِ هُوَلَاءِ^(٢). وَهَذَا فِي الْوَاقِعِ لَا يَصْدُقُ عَلَى الْعَرَبِ جَمِيعًا، إِنَّمَا يَصْدُقُ عَلَى قَرِيشٍ وَقَوَائِلِهَا التِّجَارِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تَنْزِلُ فِي بِلَادِ الدَّوْلَتَيْنِ. وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ كَانَ شِعْرَاءُ نَجْدٍ وَالْحِجَازِ يَتَصَلُّونَ بِالغَسَّاسِنَةِ مِنْ أَتْبَاعِ الرُّومِ وَالْمَنَاذِرَةِ مِنْ أَتْبَاعِ الْفَرَسِ وَيَمْدَحُونَهُمْ وَيَهْجُونَهُمْ.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هددهم شعراء هذه القبيلة وتوعدهم طويلا على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - ﷺ في الجاهلية، وكذلك شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين. ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التمادى في تيار الشك الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التسامى والحب لهذا التراث لعدل عن موقفه هذا.

وَلْتَرُدُّ عَنَا هَذِهِ الْأَبْيَاتَ لِلْأَعْشَى مِنْ قَصِيدَةِ قَالِهَا لِكَسْرَى حِينَ أَرَادَ مِنْهُمْ رَهَائِنَ لِمَا أَغَارَ الْحَارِثُ بْنُ وَعَلَةَ عَلَى بَعْضِ السَّوَادِ^(٤).

(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه: (مصادر الشعر الجاهلي).

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ١٣٤.

(٣) الدكتور شوقي ضيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

(٤) ديوان الاعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ص ٣٤.

وهي القصيدة التي قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن (١) ومطلعها :

أَثْوَى وَقَصَّرَ لَيْلَةً لِيُرْوَدَا فَمَضَتْ وَأَحْلَفَ مِنْ قُبَيْلَةِ مَوْعِدَا

وأما الأبيات التي تعيننا بهذا الصدد، والتي نختارها من القصيدة فهي قوله :

مَنْ مُبْلَغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ غَنَى مَالِكَ مُخْمَشَاتِ شُرْدَا (٢)

أَلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَائِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدَاهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فلعمر جدك لو رأيت مقامنا لرأيت منا منظرا ومؤيدا (٣)

فِي عَارِضٍ مِنْ وَاتِلٍ إِذَا تَلَّقَهُ يَوْمَ الْهَبَاجِ يَكُنُّ مَسِيرُكَ أَنْكَدَا

وَتَرَى الْجِيَادَ الْجُرْدَ حَوْلَ بِيوتِنَا مَوْقُوفَةً وَنَرَى الْوَشِيحَ فُسْنَدَا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى في يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى (٤) :

(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ ص ٢٢٦ من الديوان.

(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مَالِكُ : جمع مَالِكَةٍ (بفتح فسكون فضم) وهي الرسالة. مخمشات: مغضبات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لثمهرتها وذيووعها، وأصله من الناقة الشرود وهي التي تذهب على رأسها.

(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. المخذ (بفتح الجيم) المحظ، يقسم له يحظه - على سبيل التهكم - والجد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما نظرت إليه فأعجبك أوساءك مؤيدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيتس. والهياج: الحرب. الوشيح: شجر الرماح.

(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد محمد حسين ص ٣١١. الجنو : منعرج الوادى، ويوم الحنو هو يوم قار، وقد مضى الحديث عنه فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين) النطعة : لؤلؤة علقها الأعاجم فى الأذن. =

وَجُنْدٍ كَسْرَى غَدَاةَ الْجِنُوصِ بَحْتَهُمْ
 ججاججٌ وبنو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ
 إِذَا أَمَالُوا إِلَى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ
 وَخَيْلٍ بَكَرَ فَمَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ
 لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارِكَنَا
 مَنَا كِتَابٌ تَرْجُو الْمَوْتَ فَانصَرَفُوا
 مِنْ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
 مَلْنَا بِيضَ فِظْلٍ الْهَامُ تُخْتَطَفُ
 حَتَّى تَوْلُوا وَكَأَذِ الْيَوْمِ يَنْتَصِفُ
 فِي يَوْمٍ ذِي قَارَ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرْفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كُله دون أن تظفر بشئ ذي غناء يُمثّل لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبيعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي صنّاع أكثره من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقدمه بحيث يُعدُّ أباً للشعر الجاهلي، إلا أن الله تعالى لم يجمع العالم في واحد، كما لم يجعل العرب تُصوّر أوجه الحياة الجاهلية المختلفة في عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتعدّدون نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفة من أوجه الحياة العربية قبل الإسلام في صدقٍ وإتقانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أن القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُستأثرين بالثروة المسرفين في الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المرابين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوة إلى جانب هؤلاء الفقراء المُستضعفين، وناضل عنهم وذاذ خصومهم والمسرفين في ظلمهم^(٢). ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من

قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأَدَبُ الَّذِى لا يُمَثِّلُ فقر الفقير وما يُحْمَلُ صاحبه من ضُرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتمس للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأيبه عليه، وخروجه يلتمس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذَرَيْتَنِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَأِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عروة بن الورد سيد الصعاليك الذى كانوا يلجئون إليه كلما قست عليهم الحياة، ليجدوا عنده مأوى لهم حتى يستغنوا^(٣). وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان وما يتكبده فى سبيل الغنى من جهدٍ ومشقةٍ وما يشعر به من ثقل التبعة التى يتحملها إزاء أهله وإزاء أصحابه الصعاليك أيضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبء العربى واحتماله الجوع حتى يجده المَطْعَمَ الكريم. يقول الشنفرى الأزدي أحدهم :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَى لا يَرى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٧، ٧٦.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال)^(١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوداً كراماً مُهينين للأموال مسرفين في ازدرائها. ولكن في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخيل، وإلحاحاً في ذم الطمع، فقد كان البخيل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية^(٢). وهويرى أذ العرب في الجاهلية لم يكونوا كما يدلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته. وإسا كان منهم الجواد والبخيل، وكان منهم المتلاف والحرص، وكان منهم من يردى المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله^(٣).

وترد على هذا الزعم أبيات عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على خط كبير من الإنسانية، فيراد مشاركة الفقراء له في إنائه واكتفائه هو بالماء الخالص في أيام الشناء الباردة ليوقرلهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيباً شاحباً^(٤):

وَأنت امرؤ عافى إنائكَ وَاحِدُ	إنى امرؤ عافى إنائى شبركة
بجسمى مس الخفق، وَالْحَقُّ جَاهِدُ	أتهزأ منى ان سميتَ وَقَدْ تَرى
وَأخسو قراحَ الماءِ وَالْماءِ بَارِدُ	أقسّمُ جسمى فى جُسومِ كثيرة

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلى. إذ يصور بعضهم قدرة قومه أو قدرته هو على الرعى وسط الأعداء مدياً يرمز إلى الشجاعة والإعتراف بالسيادة^(٥).

يقول معود الحكماء :

إذا نزل السحاب بأرض قوم
رعيناه وإن كانوا غضاباً^(٦)

^(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٧.

^(٢) فى الأدب الجاهلى ص ٧٧.

^(٣) فى الأدب الجاهلى ص ٧٧.

^(٤) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ص ٣٨.

^(٥) مى يوسف حليف / القصيدة الجاهلية فى ديوان المُفضَّليات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(٦) المفضلية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمدت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمدت هذه السيادة وسارَ سلطانُ اللُّغةِ واللُّهجةِ مع السُّلطانِ الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقى الديانة الجديدة بين أهل هذه اللُّغةِ أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلُّغةِ قُريش، ثم تنتشر هذه اللُّغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيثُ يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلُّغةِ عربيَّةِ عامَّة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مَنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشَّمَالِيْنَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِ بِلْحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شِعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمْنِيَّةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشَّمَالِ مِثْلَ كِنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشَّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فِيهِ لَيْسَتْ يَمْنِيَّةً وَلَا جَنُوبِيَّةً مِنَ الْوَجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شَمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن في صحته^(٢). إذ يعجب كلَّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلِّقَاتِ التي يجعلها تختص بأَنْصَارِ الْقَدِيمِ الَّذِينَ يَتَّخِذُونَهَا نَمُودَجًا لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ الصَّحِيحِ، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أى من قحطان، والأخرى لعنتره والثالثة للبيد وكلُّهم من قيس، ثم قصيدة لطفرة وثانية لعمرو بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام.

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو^(٤) :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حَمَلًا، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول : إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسارَ سلطانُ اللُّغَةِ واللُّهْجَةِ مع السُّلْطَانِ الدِّينِيِّ والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللُّغَةِ أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلُّغَةَ قُرَيْشٍ، ثم تنتشر هذه اللُّغَةُ مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطعٌ حَيْثُ يُخْبِرُنَا اللهُ تَعَالَى أن القرآن الكريم إنما نزل بلُّغَةَ عَرَبِيَّةٍ عَامَّةٍ في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتناه في الجانِب التاريخي من البحث من وراثَةِ مَكَّة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكلِّ ما ذكّرنا مِنْ قَبْلُ، واللّهُ تَعَالَى أَعْلَمُ حَيْثُ يُجَعَلُ رِسَالَتَهُ.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن ينحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخِرُ الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصمّمه بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مُفصّلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملةً عن هذا الأمر قوله :

(وحسبي أنّ شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢) ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في نراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل ما لم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه الثقافات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلتّه التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

^(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي صـ ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي صـ ١٠٨-١٠٩.

^(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي صـ ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن ناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء، نراه يردُّها إلى السياسة والدين والقصص والشعبية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار. والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمحى قد قرَّرَ قَبْلَ الدُّكْتُور طَهْ حُسَيْنٍ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رِوَاةَ الشعرِ مَسْئُولِيَّةً ما كانَ من هذا التَّزْيِدِ وَالْوَضْعِ. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلًّا للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول ما بقى من شعر الجاهلية إلا أقله، ولو جاءكم وإفراً لَجَاءكم علم وشعر كثير^(٣).

ثم يقول: (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكُرَ أيامها وماثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا فى الأشعار التى قلت. وليس يشكل على أهل العِلْمِ زيادة الرواة وما وضعا، ولا ما وضع المَوْلُدُونَ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحيّ المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تزويد ابن داوود بن متمام بن نويرة على جده وقد نقد ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبي عبيدة إلى أنه يقتله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجى الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكي يشير إلى شكّه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التي تمسّ تنقل امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحلّت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكلّ حيّ أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل مُتشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً ببعثة الرسول ﷺ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحيّ أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمّل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسؤولية إفساد الشعر في نظره، حيث يُضمّنه أخباراً لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كلّ عُشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من عُلماء الناس بالسّير. قال الزّهري: لا يزال

^(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

^(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

^(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

في الناس علم ما بقى مؤلّى آل مخزّمة، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك — فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لى بالشعر، أوّتى به فأحمّله. ولم يكن ذلك له عُذراً فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقَطَعَ ذَابِرَ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١) أى لا بقية لهم وقال أيضاً: ﴿وَأَنه أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾^(٢) وقال فى عاد: ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾^(٣).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً يزاءماً أضيف إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أضيف إلى عدى بن زيد العبادى^(٤). وفى عدى يقول ابن سلام إنه حمّل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر^(٥).

وقد تجرّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض فنه، وما لقي هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأنّ ألفاظه ليست بنجدية)^(٦).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنين الذين كانوا يجذون فى شعره مادة غنية خصبة^(٧).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥١-٥٠.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى: عدى بن زيد الشاعر المبتكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قبية

الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبتكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ في تصحيح رواية الشعر الذى تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف فى عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصص أيام بنى أمية وبنى العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر فى عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بنى أمية وصدرا من بنى العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وربيه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وتمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٩٠/١٨ والفهرست لابن النديم ١٠٢ .

(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكترة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثّر المهترست ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

(٣) فى الأدب الجاهلى ص٢ ١٤٨.

(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسيّة على اختلافها إذ كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا في درّسنا لتراث الحيرة الشِعْريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئٍ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحنُ نَتَفَقُّ مع الأستاذ الكبير على أنّ هذا القِصَصَ يَعْكِسُ رُوحَ الشَّعْبِ ولكن إذا نحنُ نأْتينا بِهِ عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدِّراسةِ الشعبيّةِ والبحثِ الأدبيّ. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القِصَصِ، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثَبِّتُه، ومنه ما فضَّلْنَا أن يختص به كتابٌ آخر، عن النثر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حياً له أصلٌ واقعيّ يعكسُ رُؤْيَ الشَّعْبِ العَرَبِيِّ وَأَمَانِيَّهِ وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنّه يُعَبِّرُ عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحيّ. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه في هذا القِصَصِ من ألوان من القول وفتون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر التمام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبينوا فيه نَفْسِيَّةَ الشُّعُوبِ والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصاص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

وإذا كُنَّا قَدْ تَعَرَّضْنَا لِآرَاءِ الدُّكْتُور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويُلقِّنونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد ويُنسقونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدثنا ابن سلام أنّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كان يُروى من غناء الشعر فيقول : لا عِلْمَ لِي بِالشَّعْرِ، إِنَّمَا أُوتِيَ بِهِ فَأَحْمَلُهُ، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملفقيين ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تليفق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشئ جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمّم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها ما بين اليمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محمقين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والفؤاد الذكيّ والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صناعته ويؤفّق من ذلك للشئ الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سهّل على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

ويعيننا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة، والذي تناولناه ببحث طويل في غير هذا الموضوع. فحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هي :

ترفعن ثوبى شمالاتُ	ربما أوفيت فى علم
من كلال غزوة ما تَوا	فى قُتُوْنَا رابئهم
نَحْنُ أدلجنا وهم باتوا ^(٣)	ليت شعرى ما أما تهُمُ

^(١) فى الأدب الجاهلى ١٥٥.

^(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

^(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٢، ٣٣.

أو فى على الشئ : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهى ربح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد النون فى ترفعن ضرورة. وقوله (فى علم) : يذكر من حذره وشدته وحده بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكلون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر فى ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكتوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهاني ٧٣/١٤ : الشطر الثاني : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التى نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذوه على غرة. الإدلاج : سير الليل كله. يتعجب من تصاريق الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمنين. وهم باتوا يسترخون آمنين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجتأحهم.

ومثله فى التعجب بيت آخر رواه الطبرى والآمدى فى المؤلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما. =

فهذه الأبيات على ما تحمله فى معناها من تفرّد وطرافة فى المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شدّة الرّيح التى تكاد تعصف بشيابه يرفعها فى قوة وعنق ورغم تعبيره البسيط البرىء عن حتميّة الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الوصّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى يمثّل هذه الأبيات فى تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك فى الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبى قد جعل لكل مثل قصّة تُفسّره أو بالأحرى تريد أن تُرسخ به مبدأ أو تُذيع فكرة تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحيّة، فإننا فى مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التى تتصل بجذيمة وصاحبه الزّبياء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها فى هذا الضّوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فناً شعبيّاً وصل إلينا عن عرب الحيرة فى الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذى يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغي أن نشك فى كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب فى العصر الجاهلى، بل علينا أن

وَأُنَاسٌ بَعَدْنَا مَا تَوَا

= تَمَّ أَبَا غَانِمِينَ مَعَا

والموت فى هذا البيت هو الموتُ نفسُه!

^(١) فى الأدب الجاهلى ١٥٧-١٥٩.

^(٢) من هذه الأمثال قولهم: (لا يُطاعُ لقصير أمر)، (لأمر ما جدع قصير أنفه) وقولهم (شبّ عمرو عن

الطّوق) أو قولهم (بيدى لا بيد عمرو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربي بعهدده، وإبائه الظلم في أى صورة من صورده ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنياتٍ فى تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غضاضةً فى قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غضبة الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوية قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومتهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقدارهم^(٢).

وقد تشكك فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، فى مُصنّفه الحيوان، ليدل على اتساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينقى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقول إن معارفهم فيه معارف أولية وإنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثبتاً تحت أعينهم وأبصارهم فى ديارهم^(٣).

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوية انتحل شعرا جاهليا.^(٤)

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت الشعوية شعرا جاهليا^(٥)).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخييل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخييل وسقط الفرض من أساسه)^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فى يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يباهه الدين وتكبره الأخلاق^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعَلَّقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء^(٣)).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يرتحلُ إليهم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب^(٤)).

^(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

^(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

^(٣) نفس المرجع ١٧١.

^(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثر بطبيعة السياق - الوجهة الذى يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهى ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموقفة الإفتراء على الناس كذباً. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المُؤَلِّفَ يُحِبُّ أن يَكُونَ هذا الشعر الجاهلى منقولاً^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعنًا فى الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشيبانى وزميه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء. بل لقد شهد له خصومه فوثقوه وعدلوا روايته، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يُجَرُّ نفسه للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفه إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأن إيجار عالم كأبى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهذا ينتهى به إلى أن صاحب هذا الرأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يبين هذا الحُكْمَ إلا على الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أو دليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع بعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتى إن رِوَاة ثقاتٍ كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كلُّ منهم رواية صاحبه، ولكنَّ المُحَقِّقِينَ يُنَزِّهُونَهُمْ عَنِ الكُذِّبِ فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقول الرواة بعضهم فى بعض، وقد عقد ابنُ جنى فصلاً فى

^(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

^(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

^(٣) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم في بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبي في حق حماد، وهي لم تمحص ولم تنقد وإن صحَّ إسنادها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم في بعض لا يقدر في العدالة وهذا رأى علماء الحديث وجاراهم فيه أهل الأدب^(١).

ويبدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه يتوسّع فيرد جانباً كبيراً من هذا الإتهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة في حديث طويل عن منهج كل من المدرستين^(٢). وهو يستدل على ذلك مما ذكره في تعليل كثرة رواية الشعر في الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التي نسخت للنعمان في الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصة (فمن ثمَّ أهلُ الكوفةِ أعلمُ بالشعر من أهلِ البصرة).

ثمَّ يُقرِّرُ الدكتور الأسد أنَّ (إتهامَ البصريينَ للكوفيِّينَ بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقيين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسَّع الكوفيُّون على حين ضيق البصريون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما يبرِّزُ هذا الدفاع المجيدَ عن مدرسة الكوفة في رواية الشعر وعن رواتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحيانا من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقي ضيف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لايتشددون في روايتهم تشدُّد الأخيرين - يريد البصريين - ومن ثمَّ تضحَّتْ رواياتهم ودخلها مَوْضُوعٌ ومُنْتَحَلٌ كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت في الحديث النبوي بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دارَ الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع^(٤)).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلي ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

ويأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المَدْرَسَتَيْنِ من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (وَلَكِنْ إِذَا صَفِينَا هَذِهِ التَّشْكِيكَاتِ وَالتَّنِيدَاتِ اتَّضَحَ لَنَا أَنَّ رِوَايَةَ البَصْرَةِ فِي جَمَلَتِهَا أَوْثَقُ مِنْ رِوَايَةِ الكُوفَةِ. وليس معنى ذلك أن رواية الكوفة في الجملة كانوا متهمين بخلاف رواية البصرة، فيين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحرى)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه في نحل الشعر الجاهلي. ووضع على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة في حماد الراوية.

. ونبدأ برأى المفضل الضبي في حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابي قال: سمعت المفضل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقيل له : وكيف ذلك؟ أيخطى في روايته أم يلحن؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره وتحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك^(٣)؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل عنه ذلك في الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

(٢) العصر الجاهلي ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلاً عن الأغاني ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوّة والمتانة ومن الفحوالة والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل في شعره ويحمل ذلك في الآفاق !

وهذا وحده في الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والتخلّ ثانياً. فكيف لم يذكروا شعر حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أكون المرء شاعراً في مثل هذه المنزلة من الفحوالة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التي حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهي أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة رُبما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقوون من مكانة أستاذهم المفضل فتقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤداه تفضيل حماد على الضبي، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتَّهَمَهُ بالتَّزْيِيدِ بل اتَّهَمَهُ بِالْوَضْعِ والنحل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نجدُه حقيقة هكذا في الجانب العلمي من الراوي، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الرواية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جنأ زنديقاً^(٢). وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصبية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رواية مواطنه ومعاصره المفضل الضبي. فليست المسألة منافسةً بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسي الهوى قرئته المنصور والزمه ابنه المهدي يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسي إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقي من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديواناً من عيون الشعر العربي جمعه المفضل الضبي هو ديوان المفضليات، فماذا بقي من حماد ؟

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعي في حماد : فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعي : كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥ .

(٢) الحيوان ٤٤٧/٤ والاغاني ٧٤/٦ .

(٣) ابن سلام ٤٠ .

(٤) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ١٥٢ .

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعني إذا لم يزد وينقص في الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوي أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجد عنده ثلاثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء^(١).

ويورد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوي الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلا، وما قاله في حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبي عمرو بن العلاء في حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً إلا قدمه على نفسه، ولا سألت حمادا عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفي أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفي مثل حماد، وأنه كان يُسرفُ في شرب الخمر، لكي نشك في صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسي المدرسة النحوية في البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقة تقياً صالحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فيبلغ في العلم ما بلغ^(٥).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ .

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥-٤٤٦ .

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١ .

(٤) العصر الجاهلي ١٤٩-١٥٠ .

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلا عن الأغاني ٨٧/٦ .

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأس من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه)^(٢).

والذي لا شك فيه أن حمادا لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحننا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن تنتهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون روايته حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريح حماد من جانبه العلمي، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذي سبق أن ذكرنا أنه قال في شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته)^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال : ما أظرفتنى شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي من شعر الحطيئة في (مديح أبي موسى. فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دَعها تسير في الناس)^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أتبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١). ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢).

ويؤكد رأى ابن سلام في حماد ما ذكره عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لي صديقاً ملطفاً، فعرض علي ما قبله يوماً، فقلت له: أُمِّلِ عليّ قصيدةً لأخوالي من سعد بن مالك فنظر فأملى علي:

إن الخليط أجـدَّ منتقله وكذلك زُمَّتْ غُدوةٌ يبله
عهدي بهم في النقب قد سندوا تهدي صعاب مطيهم دُلَّله

وهي لأعشى همدان.^(٣)

ويروي الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد في الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوي حماداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين روايةً، (وقد أخذ عنه أهل المصنئين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤).

كما أن زوارة الكوفة قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حماد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه)^(٥).

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه^(٦).

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي هامش (٥) من ص ١٥١.

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤١ ٤ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي ٤١ ٤ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦.

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨.

وفى ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذَ خَلْفٍ عَنَ حَمَادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك منى ويدخله في أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عنى بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون في المجون وشراب الخمر، وهي عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح في خلقه. أما ما في هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله في أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التي كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهي تؤكد وجهتنا في حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء في حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه في هذا الراوية الذى أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبى عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما أتهم به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٦/٩٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩.

بين المفضل وحماد، ومنها العصبية السياسية ومنها أن حمّاداً كان — باعتراف الرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى ما لا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّرَابِ مَفْضُوحَ الْحَالِ^(١).

وَلَسْنَا بِحَاجَةٍ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ خَاتِمَةَ رَأْيِ الدُّكْتُورِ الأَسَدِ مِنْ أَنَّ حَمَّاداً (كَانَ مَاجِناً مُسْتَهْتَرًا بِالشَّرَابِ مَفْضُوحَ الْحَالِ)، تَهْدِمُ مَا سَبَقَ أَنْ قَرَّرَهُ مِنْ سَعَةِ عِلْمِهِ وَكَثْرَةِ رَوَايَتِهِ، وَمَادَامَ الْأَمْرُ يَتَعَلَّقُ بِالرَّوَايَةِ فَإِنَّ سَعَةَ الْعِلْمِ فِيهِ لَا تَقْفُ وَحْدَهَا مَفْوَمًا لِلرَّوَايَةِ مَا لَمْ يُتَوَجَّهْهَا جَمَالُ الْخَلْقِ، وَقُوَّةُ الدِّينِ، وَشِدَّةُ الْوَرَعِ.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أن الشَّعْرَ المنسوب إلى الجاهلية على ثلاثة أضرب:

١- فَضْرَبٌ مَوْضُوعٌ مَنْحُولٌ، إِمَّا عَلَى وَجْهِ الْبَاقِينَ الْقَاطِعِ وَإِمَّا عَلَى وَجْهِ التَّرْجِيحِ الْغَالِبِ وَأَكْثَرُ شَعْرِ هَذَا الضَّرْبِ مَا وَضَعَهُ الْقِصَاصُ لِيَحْلُوا بِهِ قِصَصَهُمْ، أَوْ يَكْسِبُوهُ فِي نَفُوسِ السَّامِعِينَ وَالْقَارِئِينَ شَيْئًا وَمَا وَضَعَهُ هَؤُلَاءِ الْقِصَاصُ عَلَى لِسَانِ آدَمَ وَغَيْرِهِ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ أَوْ عَلَى لِسَانِ بَعْضِ الْعَرَبِ الْبَائِدَةِ وَمَا وَضَعَهُ بَعْضُ الرُّوَاةِ لِيُثَبِّتُوا بِهِ نَسَبًا أَوْ يَدُلُّوا لَهُ عَلَى أَنَّ لِبَعْضِ الْعَرَبِ قَدَمَةً وَسَابِقَةً.

ويرى الدكتور الأسد أن هذا الشعر أيسر هذه الضروب الثلاثة وأهونها لسهولة انكشاف ويسر الفضح، بحيث لا يكاد يعمى على أحد^(٢).

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جذيمة الأبرش أحد أمراء الحيرة الأوائل، ومانسب لأخته رقاش التي أخبرت عنها الكسبب أنها وُلدتُ عمرو

^(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

^(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥ هـ ٤٦٦.

بِنَ عَدِيٍّ أَوَّلَ مِنْ مَصْرَ الحيرة وما يتعلق بهذه القصة وأمثالها وما نسب إلى ملوك الحيرة الأقدمين الذين عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاماً. فكل هذا الشعر منحول لا سبيل إلى قبوله، وإذ وَتَقْنَا في الفصل السابق الخاص بتاريخ الحيرة ماروي من أخبار ملوكها فإننا نتعامل مع الكثير من هذا القصص تعاملَ دَارِسِي الأَدَبِ الشَّعْبِيّ مع الأساطير.

ومن الحق أن نتبت ههنا ما كان للعالم الناقد محمد بن سلام الجُمَحِيّ من سبق وفضل في تحديد أنواع ما خَلَفَهُ الرُّوَاةُ وَمَا حَمَلْتُهُ الكُتُبُ من شعر من حيث الثقة فيه وأوتهاؤه بالوضع، فهو يستهل كتابه (طبقات فحول الشعراء) بأن يشير في أذهاننا قضية الشك في الشعر العربي القديم أو بعبارة أدق: في بعض هذا الشعر فهو يلفت القارئ لكتابه من أول دقيقة إلى مقولة هامة ألا وهي: أنه ^(١) (في الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يُستفاد ولا معنى يُستخرج ولا مثل تضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مصدع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء).

فابن سلام إذن يُخبرنا أن علينا أن نتنبه إلى ما قد يعترى الشعر من انتقال أو وضع أو تزويد. وسواء أكان هذا الشعر الذي نقرؤه أو نتعرض له بالدراسة مروياً شفاهةً وهو ما يُطَلَّقُ عَلَيْهِ (الشعر المسموع)، أم أنه قد جاءنا مُدَوَّنًا (تداوله قومٌ من كتاب إلى كتاب) فإن على الباحث أن يتوخى الدقة في التعامل مع نصوص هذا الشعر، فربما أدركها الوضع أولمستها أيدي المُزَيِّفِينَ على أنه يتأى بمقولته عن التعميم - سمة العلماء - ويضع بين أيدينا معياراً علمياً نقبل به نصوصاً من الشعر تصح روايتها، تسمو عن الوضع، وترتفع عن الزيف وذلك متى أجمع أهل العلم والرواية على قبولها. فإجماع علماء هذا الفن هنا (فن رواية الشعر العربي القديم) أو إجماع الرواة الثقات - بالمصطلح الإسلامي في علم الحديث الشريف - معيارٌ يجعلنا نقبل شعراً ونرفض شعراً آخر.

يقول محمد بن سلام الجُمَحِيّ :

(وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى^(٢)). وكلمة (صحفى) هنا مما لا يخفى دلالتة على

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ٤٦٥ ، ٤٤٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً في التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربي علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثاني الذي حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذي أجمع العلماء الرواة على إقباطه بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه وَمَحَّصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُونَ الرَّأْيِيَّةَ مِنَ الْعَالَمِ بِالرَّوَايَةِ وَالشَّعْرِ، فَيَأْخُذُونَ قَوْلَ الْأَوَّلِ فِي حَذَرٍ وَاحْتِيَاظٍ وَلَا يَقْبَلُونَ مِنْهُ إِلَّا مَا يَطْمَئِنُّونَ إِلَى صِحَّتِهِ، ثُمَّ يَأْخُذُونَ قَوْلَ الثَّانِي وَائْتِمَانٍ مُطْمَئِنِّينَ إِلَّا أَنْ يَظْهَرَ لَهُمْ مِنْ وَجْهِ النِّقْدِ مَا يَضَعُفُ مِنْ ثِقَتِهِمْ وَاطْمَئِنَانِهِمْ^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء في بعض الشعر، كما اختلفت في بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلي، الذي يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى تقديم رواية الشعر :

١- ذوقهم الشعري الذي اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم في ذلك شأن الصراف الذي أشار إليه خلف والذي لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْدِثُهُ إِلَّا أَهْلُهُ أَهْلَ ذَلِكَ الْقَنْ الرِّفِيعِ. وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَّبِعُ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بِصِفَةٍ وَلَا وَزْنٍ دُونَ الْمُعَايَنَةِ مِمَّنْ يَبْصُرُهُ. ومن ذلك الجهيزة بالدينار والدرهم^(٥)).

^(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٦.

^(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٠.

^(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

^(٤) الجمعي - طبقات ٦.

^(٥) الجهيزة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدرهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صِفَة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسقوّقها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمهيص والتثبيت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حذّقه بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومنته، وإنما كانوا يدعمونه ويُقوّونَه فيما يذكرُ الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبيّن لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزنون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوي : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمحى - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمحى - طبقات فحول الشعراء ص ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجيء في صورة اليقين والقطع، وأمّا ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشكُّ فيه أو يُتوقَّف عنده فقد كانوا ينقلونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى ثقتهم بما دوّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال: (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحولة) ثم قدم لظنه هذا بسببين:

الأول: لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس، وهو نقد داخلي.

والثاني: لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات، وهو هذا النقد الخارجي الذي نحنُ بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كليها) واستدل على ذلك بقوله: (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات)^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابغة والأعشى^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي:

يذكر الدكتور الأسد أنه: (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية: شعرها وأخبارها وأنسابها وصلحهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها ووصلحهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلحهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبتت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في الثبوت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيئه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتنوا سبيلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهودهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَنَّفِيْ ما يشوبُ الرِّوَايَةَ من عيوب، وإن كُنَّا نُصِرُّ إصراراً على أن الرواة: الثقات العدول أمثال: الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودِقَّةً من مثل دواوين الشعراء الستة: أمريئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديوانا يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقتصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره (...)^(٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور:

قيمة شعرهم الفنية، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيست بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوى المكانة التاريخية السامية فلم تطف على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طغت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نفاً من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلام للدواوين الستة أشدُّ توثيقاً لأنها متصلةُ السند إلى الأصمعيّ، وقد ذكر ابن خبير الأمويّ إسناد هذه الرواية في فهرسه فقال: (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان النحويّ الأعلام، رحمه الله - حدثني بها أيضاً قراءةً مني عليه لها ولشرحها: الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبي الحجاج الأعلام مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلام المذكور، عن الوزير أبي سهل بن يونس بن أحمد الحراني عن شيوخه أبي مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقيّ وأبي الحجاج يوسف بن فضالة أبي عمرو بن أبي الحباب كلهم يرويها عن أبي عليّ القالي، عن أبي بكر بن دريد، عن أبي حاتم، عن الأصمعيّ رحمه الله^(١)).

وعزّيز هذه السلسلة الموثقةُ الإسناد والتي تصل من الأعلام حتى الأصمعيّ وهو من هو دقةٌ وأمانةٌ في التحريّ والنقل، يأتيان ديوان النابغة الذبيانيّ أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتيان أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممّن عاشوا أيام عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخبارو بهذا الأمير الحارّ.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين في نسختي عاصم^(٢) والأعلام^(٣) ورواية الأصمعيّ إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعيّ، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أنّ الأصمعيّ - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم ودوّنه، ثم سمع ما عند شيخه أبي عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبي عمرو وتعليقاته ثم دوّن النتف التي سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خبير ٣٣٨.

(٢) عاصم: هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البجليّ البليويّ النحويّ المتوفى في سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٢.

(٣) الأعلام: هو العالم اللغويّ: يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمريّ، أبو الحجاج الأعلام، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٣.

دُونَ نُسخَتُهُ الخاصَّة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأنَّ هو نفسه إلى صحَّة نسبتِه إلى هذا الشاعر^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيّ المحقق من إسناد^(٢). وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعيّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيّ وتحدثنا عن دِقَّتِه وتوثيقه فيما يروى إذ يرويه مُسنداً. وهو منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسد يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلىّ وعصر العلماء الذين دَوَّنُوهُ وَرَوُوهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه - أصلاً لديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقةً لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المتفرقة التى انفرد كل رَاوِيَةٍ عالم بِرَوايَتِها، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صحَّتَهُ وضممناه إلى الديوان وما لم يَسْتَقِم رَجَحْنَا أنه اختلطت نِسْبَتُهُ على ذلك الرواية العالم^(٣) والذى لا شك فيه أن تراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على نحو خاصّ غزيراً فى المفضليات، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثرية التى جاءتنا عن هذا الرواية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أن مجموعة أخرى موثقة قَدْ وَرَدَتْ فى الأصمعيّات، لعل فى مقدمتها رائية المُنخَلّ اليشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١. وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشُّعْرَ المَرْوِيَّ فى كُتُبِ التاريخ والسيرة لم يَكُنْ هدفاً يُقَصَّدُ لِذاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعاً للتحقيق والتمحيص، بلْ كان أحياناً حُلِيَّةً للقصة أو الخبر، للتأثير فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، ننظر إليه بوصفه تراثاً شعبياً^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيّ لديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية.

وقد استشهد النحاة مثلاً فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفي كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يمتنع التثبت من صحة الشعر^(١) نفسه فكل ما يعنيه بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد - الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه واتخذته غايةً لذائسه وأفرغ جامعوها وصانعوها وسراحيها جهدهم فى التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا تثبت لهم صحته أو نسبه، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بآله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المثمر من التنقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثبت من صحة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها النلاميذ من الرواة العلماء عن تيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مُسندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى. هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأولى الوحيد الذى يُعتمد عليه فى إثبات صحة الشعر وفى التحقيق من نسبه إلى شاعر بذاته^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الحانِب الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحققها فى قصائده^(٣).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

(٢) نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه وبحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رقة اللُغة فى شِعْرِ عَدِيٍّ بنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِي رَوَاهُ أَوْ دُونَهُ عُلَمَاءُ رُوَاةِ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصِّدْقِ وَالْأَمَانَةِ، هذه الرقة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدي.

فكان عَدِيٌّ بنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رقَّ شِعْرُهُ ولان وخالف فى هذه الرقة واللين ما هو مألوفٌ فى شِعْرِ الجاهليين عامة والمضريين خاصة^(٢).

ولارتدت اللُغة أو خشونتتها إلى البيئة الحضريّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفتى.

وهذا يفسّر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويّاً فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إنّ النابغة إنّما (نبغ بعد أن تقدّمت به السنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عديُّ بن زيد نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣)). كما يفسّره فيما نرى أنّ النابغة أَحَدُ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حَجَرَ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سَلْمَى فى إتقان الشعر، وصنعتة فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن، وما بين شاعرها المقيم: عديُّ بن زيد العبادي.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح في النشأة ، والدين، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أمّا ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَلّ اليشكري بدوى النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعراً أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحُورِي^(١)

فينقضه ما ذكرناه من أنّ الأصمعي وهو راوٍ ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأصمعيّات، فهي الأصمعيّة (١٤)، كما ينقضه دليلٌ فنيٌّ آخر وهو أنّ لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمرٌ يختصُّ بثقافة الشاعر ونشأته واستعداده الفطريّ وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَلُّ من بني يشكرَ وهي من قبيلة بكرٍ وقد حلُّوا بالبحرين: قال الحارث بن حلزة اليشكريّ :

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ سَرِينٌ سَيْرًا حَتَّى نَهَاهَا الْجِسَاءُ^(٢)

كما حلّت هذه القبيلة (بنويشكر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأوّل من قصيدة المُنخَلّ هذه .

والحقُّ أنّ شعراء هذه المنطقة - أعني منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغويّة كانت تُؤثّر في لغة شعرائها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ - البيت (٣٣) من المعلقة - ط. دار المعارف - ذخائر العرب (٣٥).

وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذي جعله يُفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تميزا لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن بين شِعْر المُرْقَشِين - وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المُثَقِّبِ والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وغيرهم كثير^(٢). لتبين أثر الفارق الحضاري على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخل الرائية على هذه الدرجة من الرقة والسهولة والعدوية ومجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرقة في شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلاّ تماماً^(٣)) فمرجه لدينا إلى هذه المملكة الشعرية عنده التي تُؤثّر السهّل الرقيق، الجميل في الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب في باديتهم كما عرفوها في قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التي زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائي فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرقة وحدها، بل من الجمال أيضاً أما أن بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مُستَوَاهُ الفَنِيِّ فَلَعَلَّهُ من أثر الرِوَايَةِ الشَّفَهِيَّةِ ومما يُضَافُ إلى الأَعَشِيِّ، وهُوَ بَرِيٌّ مِنْ قَوْلِهِ.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غضاضة في أن نتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة في هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف موقفاً الشك أيضاً من الشعر الذي يسرف صاحبه في السهولة واللين، وإنما الشعر الذي نستعدُّ للنظر في صحته هو هذا الذي يناسب لغة القرآن وما صحَّ من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦٦.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير - إعداد : مَيّ يوسف خليف.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٦٠.

أُسْلُوبٍ فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ لِلغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ القُرْآنَ وَمَا صَحَّ مِنَ الحَدِيثِ سَهْولَةً مَأْخَذٍ وَقُرْباً مِنَ الفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْطَافٍ وَلَا ذُنُوفٍ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيراً فِي دِرَاسَتِنَا لِلجَانِبِ الفَنِيِّ، وَللنقدِ الدَاخلِي للشعرِ الجاهليِّ ولشعرِ النابغةِ الذبيانيِّ عليَّ نحوِ خاصِّ ذلكِ النهجِ الذي اصطنعه الدكتور طه حسين لدرسِ هؤلاء الشعراء الذين تجمعتهم مدرسة واحدة لها مقوماتها الفنية المشتركة إنها مدرسة أوس وزهير التي أشرنا إليها، هذه المدرسة رأسها أوس ثم زهير والتي خَرَجَتْ الحُطَيْنَةُ وكعباً بن زهير، والنابغة الذبيانيِّ ثم تواصلت في الإسلام حيث امتدت في جيلِ بن مَعمرِ الأُمويِّ العذريِّ وتلميذه الشهير كثير بن عبد الرحمن.

ونحن نجد الدكتور طه حسين يصطنع مقياساً مُركَّباً لِدِرَاسَةِ شعراءِ هذه المدرسة أو الشاعر منها في ضوء هذا المقياس الذي يُؤلفه (من اللفظ والمعنى والخصائص الفنية المشتركة)^(٢).

فهو يرى أن من الممكن دراسة الشعر الجاهليِّ في مدارس تَشْتَرِكُ الوَاحِدَةَ منها في مُقَوِّمَاتٍ فَنِيَّةٍ تفردها عن الأخرى.

وهو يقول إنه قد عثر على إحداهما وهي مدرسة زهير وأضرابه^(٣) ولا نجد غرابةً في ذلك بل نحن نودُّ أَنْ نُصَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِجْيَاءٍ مَدْرَسَةَ شعراءِ الجَبْرِةِ وما جاورها مِنْ جَهَةِ البَحْرَيْنِ، مثل شعراءِ عبيد القيس وشعراءِ بنى بكر أو بالأحرى بنى يَشْكُرَ.

وما قد يجمع المثقب العبدى بالمنخل يشكرى - مما تعرَّضْنَا لَهُ بالحديث - من سمات فنية قوامها رِقَّةُ اللُّغَةِ وَعَذوبَةُ المَوسِيقِي، واصطفاء الأبحر الشعرية (الصادفة، إلى غير ذلك مما قد يمكن تبيينه للدَّارِسِ المُخْلِصِ وللباحث ذى الخَيْرَةِ الفَنِيَّةِ والتجربة في التعامل مع نصوص الأدب العربي الجاهليِّ فَنِيًّا.

^(١) في الأدب الجاهلي ٢٦٢.

^(٢) في الأدب الجاهلي ٢٦٦، ٢٦٧.

^(٣) انظر نفس المرجع ص ٢٦٧ وما بعدها.

وَيُرَدِّدُ الدكتور طه حسين ما رواه عُلَمَاءُ البَصْرَةِ والكُوفَةِ عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول : إنَّ أَوْسًا كان شاعراً مُضَرًّا، حتى ظهر النَّابِغَةُ وَرُهَيْبُ فَأَخْمَلَاهُ، وظلَّ بعد ذلك شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع^(١). وما تحدث به الأصمعيُّ من أنَّ أَوْسًا كان شاعر مصر ولكن النابغة طأطأ منه فظل شاعر تميم^(٢).

فالخاصة المشتركة بين أوس وبين تلاميذه، إنما هي قبل كل شيء مذهبه الشعري في الوصف^(٣).

ذلك أنَّ أَوْسًا شاعر حسي مادّي إن صح هذا التعبير، كأنه يشعر بحسّه، كأنه يَشْعُرُ بعينه وأذنيه. أو قل كأنَّ ملكة الخيال لم تُودَّعْ منه حيثُ أُودِعتْ من الآخرين من وراء الحواس، إنما أودعت الحواس نفسها أو قل إن لم يكن بدُّ من التدقيق العلميّ - إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادّي قليلة الاستقلال عن هذا الحسّ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها : لم تكن تُخضعُ الصُّورَ التي ينقلها الحسُّ إليها إلى شيء من التجديد والتصفية، والتنقيح ثم التّأليف إنما كانت تتخذ الحواسَّ نفسها وسيلةً إلى هذا التّأليف. ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسيّاً مادّيّاً، وكان أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة^(٤).

كان أوس قوى الحسّ شديد اتصال الخيال بالحواسّ شديد الاعتماد على حواسه فيما يؤلف من الصور الشعرية ولكنه - وهنا ميزة أخرى له ولتلاميذه - كان يؤلف هذه الصورة تاليفاً، ويعمل في هذا التّأليف ويجد مشقّةً وعناءً. فهو إذن يمتاز بميزتين: إحداهما أنَّ خياله كان مادّيّاً شديد التأثير بالحس. والثانية : أنه كان فنّاناً يتخذُ الشُّعْرَ حِرْفَةً وصناعةً وفنّاً يدرس ويتعلم، ينشئه صاحبه إنشاءً ويفكر فيه تفكيراً ويقضى في

(١) في الأدب الجاهلي ٢٦٩.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٠.

(٤) في الأدب الجاهلي ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً
وُنشئته إنشَاءً. ومن سمات^(٢) شعر أوس - رأس هذه المدرسة أيضاً جمالُ الموسيقى،
وذلك يتضح في التصريح الذي يهتَمُّ به، ويكرِّره في قصيدته الحائية، التي أعجبت
القُدَّماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل
آياتها قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلْ أَنْتَظَرْتِ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قُوَّةُ المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع
مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْدَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان ابنُ قُتيبة يقول : إن أحداً لم يتدبَّرْ رثاءً بمثل هذا البيت^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيراً وتلاميذه والنايعة قد ذهبوا مذهب أستاذهم في
الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المادي الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده
واقفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحمل شكاً، حتى
لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما في زهير والنايعة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف
الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذي قصد إليه النايعة في داليتها حين ذكر ناقته فزعم أنها
كالثور الوحشي، ثم أخذ يقصّ علينا قصص هذا الثور حين أحسَّ الصائد كِلَابَهُ ففَرَّ، ثم
عطف فصارحَ الكِلَابِ حتى صرعاها - نقول هذا التشبيه الذي نجد عند النايعة ونجد
شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشعراء على أوس، واستعاروا في كثير من
الأحيان ألفاظ أوس وصُوِّره أيضاً^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكر ابن قتيبة أبياتا لأوس استغلها زهير والنابعة : استغلا لفظها ومعناها أحيانا،
واستغلا معناها دون لفظها أحيانا أخرى :. منها هذا البيت :

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هُوَ لَا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلِّمِ
أَخَذَهُ زُهَيْرٌ فَقَالَ :

لدى أسدٍ شاكى السِّلَاحِ مَقْدَفٌ له لَبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمِ
وأخذه النابغة فقال :

وَبِنُوقِيعِينَ لَا مَحَالَةَ أَنَّهُمْ أَتَوْكَ غَيْرَ مُقَلِّمِي الْأَظْفَارِ^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابغة ليقدر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذى بيناه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول فى غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل فى شعر النابغة متغلغل أكثر مما تغلغل فى شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحيانا قد يضعون عليه
الشطرنج، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شعر النابغة قد وصل إلى
الرواة فاسيدا مضطربا ناقصا فأصلحوه وأضافوا إليه ما يصلحهُ ويكملهُ ويمثلُ الدكتور طه
حسين بقصيدة النابغة الدالية التى مطلعها :

يَا ذَارِمِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقْوَتٌ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٣)

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقى من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم فى اللفظ.

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٢٨١.

(٢) فى الأدب الجاهلى ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فَرَّخَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فوصفها معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَيْلُك تَبْلُغُنِي النُّعْمَانُ إِنَّ لَهْ فَضْلاً عَلَيَّ النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضوع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تذكراً له، في كلام ضعيف اللفظٍ سخيف المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحمامها أو مطارها، لاشك في أن هذه القصيدة منحولة في القصة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحة مُعْجَبَةٌ، قالها في مديح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنْحَلَ جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وفقاً على النابغة وحده. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياس الفني (المركب) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يحمل خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مُدِّحَ بها عمرو بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَّا بِالتَّجِيَّةِ وَالكَالِمِ^(٣)

وهي التي سنتناولها بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعي رائية جميلة قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠٥.

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أقول وإن شطّ بى الدَّارُ عنكم إذا ما لقينا من معدِّ مُسافِرا
ألكنى إلى النعمان حيثُ لقيته فأهدى له اللّه الغيثَ البواكِرا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين فى شعر النابغة الذى يمسُّ الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل فى مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فترى فيه طابع المدرسة، وترى فيه متانة ورصانة مُطرِدَيْن وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل فى بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير فى ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التى جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً فى نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يبرى بقية الديوان من وقوع النحل فى بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) فى الأدب الجاهلى ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، تورث حساً حضارياً مترفاً، كما ورث مكانة ونفوذاً مكننا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثريين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعراً رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصىة بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبة عدى الشائعة: العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد: (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول: (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل: عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذاً عبدياً نصرانياً. يقول الجاحظ: (وكان عدى نصرانياً ديناً ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله:

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمد. على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْتُونَ شَرًّا
إِلَيْكَ، وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ

فهو يقرن مكة بالصليب في قسمه. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ شعره لا يجد فكرة التليث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير الشكلي بالدين. كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكر النواقيس والرهبان والكنائس، علي نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نراه يتجاوزة إلى تمثيل الدين فكرةً مضيئةً، وخُلُقاً كريماً يعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك الباطل، ويحث على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنه يُنجي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العزّة، ويبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا يتغى للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدى بن زيد يقول :

قَدَعَ الباطل واعمَد لللقى وتقى ربك رهن للرشد^(٣)

وعدي يقول :

وما يلقى على الأيام باق سوى ذى العزّة الربّ القدير^(٤)

ويقول :

وعند الإله ما يكيد عباده وكُلاً يُؤقيه الجزاء بمثقال^(٥)

(١) محمد على الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني ١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودى القيسى / دراسات فى الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره جامعة بغداد)

(٣) ديوان عدى بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدى (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجّاك من عَطْبٍ والله لا يبتغي للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعتبوا واشكروا لله نعمته تُلْفُوا إِلَهُكُمْ لِلظلم غَفاراً^(٢)

وعدىّ القائل :

وإني قد وكلت اليوم أمرى إلى ربّ قريبٍ مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَوْا في سببِ نزولِ آلِ عدِيّ الحِيرةَ ما كان من أمرِ جدِّهِ الثالثِ : أيوبَ حين أصاب دماً في قومه، بمنزله في اليمامة، مما جعله يهربُ إلى الحيرة في ضيافةِ أوس ابنِ قلام، أحدِ بني الحارثِ بنِ كعب، بالحيرة، وكان بينِ أيوبِ وأوسِ هذا نَسَبٌ من قِبَلِ النساءِ، فلَمَّا قَدِمَ عليه أيوبُ أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدةً طويلة، حتى مَكَّنَ له في الحيرة، وجعل له مَقاماً ولُدْرِيته من بعده^(٤).

لم يقضِ أيوبُ حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القاتلُ الفارُّ اللَّاجئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظى منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغَدِّقُ عليهم الأموال، وتوزَّعُ الجوائزُ بغير حساب. وورثَ هذه الحُظوةَ أولادُه مِنْ بعده.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلا ولولِدِ أيوبَ مِنْهُمُ جَوَائِزُ وَحِمْلَانُ) ولما وافى أيوبُ الأجلُ قام ابنه زيد مَقامَهُ في الاتصال بملوك الحيرة، فجزت

(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرزق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالثار الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أحواله حتى إذا أيفع علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بنى أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المعروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيدا الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حدق الكتابة والعربية، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظماء. فأخذه الدهقان وضمه إلى ولده وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حدقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى - وقد بدت له نجابة زيد والدة عدى - أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرّزية فمكث يتولّى ذلك لكسرى - بقية من الدهر^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أنّ النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان يزيد بن حماد، والدة عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والدة النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيدا حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨ ، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠٠/٢ ، ١٠١.

عاش عدىّ في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم في توليته إمارة الحيرة في الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، ورُبّما شهد عدىّ آخرَ هذا القرن.

وقد نشأ عدىّ في أسرة تشغف بالمعرفة. اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سُلم المعجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدىّ ينهي تعلّمه في الكُتاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلّم الرُمّي بالنشّاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدىّ خيراً ليكني يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكُتب جميلَ الوجهِ فاتقَ الحُسنِ وكانت الفرس تبرّكُ بالوجهِ الجميلِ فلَمّا كلّمته وجدّه أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبته مع ولد المرزبان، فكان عدىّ أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدىّ يُحدّثنا أبو الفرج بأنّ أهلَ الحيرة قد رَغِبُوا عدىّاً ورهّبوه فلم يَزَلْ بالمداين في ديوان كسرى يُؤدّنُ لَهُ عَلَيْهِ فِى الخاصّة، وهو مُعجَبٌ به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذٍ حيٌّ، إلا إن ذكر عدىّ قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدىّ إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتّى يقعد عدىّ، فعلاً لَهُ بِذاك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدىّ لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمي / عدى ٢٩ ، ٣٠.

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمرابذة : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك. فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضمّ والكسر وهو الفارسُ البطل الجيد الرُمّي.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢.

(٤) الأغاني ١٠٢/٢٠.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدته من عظيم مُلكِ الرومان. وتروى الكتب شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِنْ دو مة أشهى إلى من جَيرون
وَنَدَامَى لا يَفْرَحون بما نا لُوا ولا يرهَبون صَرَفَ المَنون
قد سُقيتُ الشَّمول في دار بشر قَهْوَةً مُزَّةً بماء سَخِين^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج: (وعدىّ أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يُملكوه لملكوه، ولكنه كان يؤثر الصِّد واللَّهُو واللَّعب على المُلْك^(٢)). ولا شك أنّ بَيْنَ أيدينا من أخبار عدىّ وما يتعلّق بحياته ما يجعلو لنا صورته من جانيبها: الشَّخصيِّ والشَّعريِّ فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تَنَقُّلهً للنُّزْهة والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو في فَصَلِي السَّنَةِ، فيقيم في جفير، ويشتو بالحيرة، ويأتي المدائن في خِلال ذلك فيخديم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع ميدى من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان خِلاله من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبله في بلاد ضَبَّة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحيين يابله^(٣).

وكان عدىّ ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففى المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفى الحيرة هو المرَبَّى والمؤدَّب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين - قصرى : الأكاسرة فى المدائن والمناذرة فى الحيرة - ورجالها الرسميين صلةً عابرة، تمتّ برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أكباد الإبل وطوى المفاوز الواسعة، ليحظى بجائزة مالية، أو غنمٍ سياسى كما هو شأن أكثر شعرائنا العرب، وإنما هى صلة وثيقة أصلت لها أو اصبر قديمة بين أسرة عدىّ

(١) الأغاني ١٠٢/٢، ١٠٣.

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠.

(٣) الأغاني ١٠٥/٢. جفير: بفتح الجيم وكسر الفاء - ماءة فى صرّية.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهذّين القصرين، ومهدّت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطي، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذي تكفل بإرضاعه، ثم بتربيته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قوم من أشرف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دوراً كبيراً في تولية النعمان إمارة الحيرة، في قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد روي أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مرينا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولى أمر الحيرة وما سببه ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذي حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيده، ويحوك له المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتل هنالك، الأمر الذي تسبّب في استدعاء كسرى للنعمان فيما بعد - بمسعى زيد بن عدى الذي تولى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك في خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين في حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

وإلى جانب هذا الدور السياسي في حياة عدى بن زيد، والذي سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجدته في حياته، وفي شعره.

يروى أبو الفرج في صفات عدى الخلقية: (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن الميسم، نقي الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمي / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا: (إمارة الحيرة الجاهلية: تاريخياً وحضارياً).

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان
لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تناح له من تجارب الحياة مالا يواتى غيره مما
يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تُهيئه
بيئة الحيرة للشاعر من عَزْفٍ وشرب وسماع وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَلَاهِ قَدْ تَلَهَّتْ بِهَا وقصرت اليوم فى بيت عذارى
فى سماع يأذن الشيخ له وحديث مثل ما ذى مشار
مى إنسى بكم مُرَّ تَهْنُ غير ما أكذبُ نَفْسِي وَأَمَارِي

وحياة عدى ليست لهواً كلها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وحقق القلب
يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففي الكثير من شعره تعبير عن صوت
نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صبايته، وما يخرجها عن وقاره، فهو فى جانب آخر
يعظ الناس فى شعره بل ويتعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث بعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأنبتهها تربة
الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولتردد مع الشاعر الحارثى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه
وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَائِقَةً بَخْنَعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنٌ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَارِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرْمِي ^(٢)

ويظلُّ هذا البيتُ الجميلُ خالداً يتغنى به كلُّ ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق
الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تردى فيما قد يتورطُ فيه البعضُ سُموماً وترَفُعاً وكرماً،
ويزيد المعنى قوةً وشفراً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى له
صفةً ليست من طبعه وخُلَّةٌ ما كانت يوماً من خلاله ، وإنَّ كرمه وشرف منبته، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعويد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى
جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يأذن : يستمع. الماذى : العسل الأبيض.

والمشار : المجتنى

^(٢) الديوان (١٢١) : ٢-١.

نشأته كل أولئك يمنح الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيم النبيل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفي عنها خيانة الأصفياء، وإن خانوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلة عندة إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقى نغماً حلواً كريماً لا ينسى يردده في يومه المرات.

ويروي أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدينية، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عبلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أفخر الثياب، يلبس يلمقاً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبتا وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُد من أن يدعو الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابته وزوجة^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتزوجه منها، ففي حبها يقول:

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلَّقُ مُسْتَسِرٌّ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقُ

ويقول:

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوْحَا فَهَجِّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدِ لَيْسَ أَنَّ عَجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

ويذكر مصاهرته للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان بسابق صلته ببيتهم، فيقول:

أَجَلْ نُعْمَى رَيْهَا أَوْلُكُمْ وَدُنُوِي كَانَ مِنْكُمْ وَأَصْطَهَارِي

(١) الأغاني ١٢٦/٢ - ١٣١ اليلق: البقاء. فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حَفِظَ لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ فَيَقُولُ :

وَلَا أَضَعْتُ لِرَبِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسَبِيلِ الصُّهْرِ وَالنَّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلّ ما يَكُونُ في البلاط من فتن، ومما قد يكون من أضر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خُضوعه للنعمان الذي يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليّ نعمته، والذي كان سبباً في اعتلائه إمارة الحيرة، ولبسه التاج.

يروى أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت^(٢) معه حتى قتله النعمان فترهبت وحيست نفسها في الدير المعروف بدير هند^(٣) في ظاهر الحيرة). وقال ابن الكلبي : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنعته نفسها واحتيست في الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل في ولاية المغيرة بن شعبة الكوفية وخطبها المغيرة فردّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التي أذكاها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بمأله ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذي أحقق أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبما أسدى هو وأبوه للبيت المنذري من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابي: أَنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَبَسَ عَدِيَا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهَا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَّقَهَا. قال ابن حبيب: وذكر عدى ابن زيد صهره هذا النعمان في قصائده وكان زوج أخته - هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة^(٤) ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ
وَأَبْلُوكَ الْمَرْءَ لَمْ يَشْتَأْ بِهِ
عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
يَوْمَ سَيِّمَ الْخَسْفَ مِثْلَ ذُو الْخَسَارِ^(٥)

^(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العَلَقُ : الْهَوَى وَالنَّصْبُ الدَّاءُ وَالْبَلَاءُ.

^(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

^(٣) دير هند هو هذا المُسَمَّى بِدَيْرِ هِنْدِ الصُّغْرَى، أَمَّا دَيْرُ هِنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضاً بِالْحِيرَةِ وَقَدْ بَنَتْ هِنْدُ أُمُّ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ ، وَهِيَ هِنْدُ بِنْتُ الْحَارِثِ بْنِ عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ أَكِيلِ الْمُرَارِ الْكُنْدِيِّ. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الكُبْرَى).

^(٤) الأغاني ١٣٣/٢.

^(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠ ، ١٢.

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدِيَّ بْنِ زَيْدِ الْعِيَادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُؤَثِّرَ بِقُوَّةِ عَقِيدَتِهِ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْدَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَنِقُ النَّصْرَانِيَّةَ إِنَّ صَحَّ مَا تَرَوَى الْكُتُبُ. وشعر عدى نابضٌ بالعاطفة الدينية، تجيشُ في نفسه وتنعكسُ على صُورِهِ وَأَلْفَاظِهِ. وهو فيما ذكرنا دائمُ التذكُّرِ لِلْمَوْتِ، يَعْتَبِرُ بِأَخْبَارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيْنَ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصُّرِ النعمان - وكان يعبد الأوثان قبل ذلك - أنه كان قد خرج يَتَنَزَّهُ بِظَاهِرِ الْحَيْرَةِ وَمَعَهُ عَدِيَّ بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحَيْرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ: أَيْتَ اللَّعْنِ، أَتَذْرَى مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرِ؟ قَالَ: لَا، فَقَالَ لَهُ تَقُولُ (١):

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخْجَبُ نَ عَلَيَّ الْأَرْضُ الْمُجْدُونُ
كَمَا أَتَيْتُمْ كُنَّا (٢)

وقد ظل شعر عدى في الحكمة والموعظة ثرائاً غالباً في عصور الإسلام منها تلك الأبيات التي روى أبو الفرج أنَّ خالد بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك - إن صحَّ الْحَبْرُ - والتي يقول فيها عدى (٣).

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِاللَّهْـ رَأَى أَنْتَ الْمُبِرُّ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَيْثِقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلَّ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونِ حَلْدَنَ أَمْ مَنْ
ذَاعِلِيهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ حَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرِي، كَسْرِي الْمَلُوكِ أَنْوَشِرُ
وَأَنْوَ الْأَصْفَرِ الْكِرَامِ مَلُوكِ الْـ
وَأَخُو الْحَضْرِ إِذْ بَنَاهُ إِذْ دَجَ لَمَ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
لَمَّ يَجْبِي إِلَيْهِ وَالْخَابِرُ

(١) الاغانى ١٣٤/٢.

(٢) الشعر: من مجزوء الرمل المسبخ، وتقطيعه: فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصرانية هكذا * كما أنتم كذا كذا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

(٣) الاغانى ١٣٨/٢، ١٣٩، وديوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

شاذة مرمراً وخَلَّله كِلْمٌ
 لم يهبه ريب المتون فباد الـ
 وتذكر رب الخورنق إذ أشـ
 سره ماله وكثرة ما يمـ
 فارعوى قلبه وقال وما غبـ
 ثم بعد الفلاح والملك والإمـ
 ثم صاروا كأنهم ورق جـ
 ساء فللطير فى ذراه وكور
 ملك عنه فبابه مهجور
 رف يوماً، وللهدى تفكير
 لك والبحر معرضاً والسدير
 طة حى إلى الممات يصير
 سة وارثهم هناك القبور
 فألوت به الصبا والدبور

فجماع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما سيتولون إليه في يوم آتٍ لا ريب فيه^(١).

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغاني عن سجن عدى وانتهاء الأمر به إلى القتل في خبر طويل فهو يذكر أن السبب في مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعدم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحقد الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه ، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العداة ما بقى ولا يبرح يهجو، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال^(٢) :

ألا أبلغ عدياً عن عدى
 فلا تجزع وإن رثت فواكا
 هياكلنا تبرُّ لغير فقر
 لتحمد أو يتسمُّ به غناكا

^(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٦١.

^(٢) الأغاني ٢/١٠٨، ١٠٩.

رثت : ضعفت . الكسعى : نسبة إلى كسع : حى من قيس عيلان، وقيل : هم حى من اليمن زُماة والكسعى هذا : يُضربُ به المثل في الندامة، وهو رجلٌ رامٍ رمى بعدما أظلم الليل عيراً فأصابها فظنَّ أنه أخطأه فكسر قوسه ثم ندم من الغد حين نظر إلى العير مقتولاً بسهمه.

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً
وإن نعطب فلا يعبد سواكا
ندممت ندامة الكسعي لَمَّا
رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مرينا كل ما عن له من طرق للإيقاع بعدى حيث أحق عليه الأسود وحرّضه للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابن مرينا يهرق الهدايا على أبواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجو أو ان مكث عدى بن زيد بالمدائن كاتباً ومترجماً لكسرى ولم يزل يكيّد لعدى بن زيد لدى النعمان ويذكره عنده بالمكر والخديعة، حتى أحقّه عليه. فلم يعد ابن مريسا مقالة تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول: إن الملك - يعنى النعمان - عامله - وإنه هو ولاه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان^(١) له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدى بن زيد: (عزمت عليك ألا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدى يؤمئذ عند كسرى فاستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو في الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢):

ليت شعري عن الهمام ويأتي
ك بخبر الأنباء عطف السؤال
أين عنا إخطارنا المال والأنس
فس إذ ناهدوا ليوم المحال
ونضالي في جنبك الناس يرجو
ن وأرمى وكلنا غير آلي
فأصيب الذي تريد بلا غش
ش، وأزبى عليهم وأوالى
ليت أنى أخذت حتفى بكفى
ى، ولم ألق ميتة الأقتال
محلوا محلهم لصيرعتنا العا
م، فقد أوقعوا الرحا بالثقال

(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان: أمين الملك وخاصته. فارسي معرب.

(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس: بذلهما. المناهدة في الحرب: المناهضة. الأقتال:

جمع قتل، وهو العدو.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول: هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمر الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاع السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البنا الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حجة من التعب والعناء أعنى أن النعمان بن المُنذر بن ماء السماء، لم يُخَل على صاحبه عدى بن زيد بأن جازأه هذا الجزاء الجيرى الشهير: (جزاء سنمار).

وظفق عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعظماً تارة وناقدا لائما تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل: إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢):

سما صَقْرٌ فَأَشْعَلَ جَانِبَيْهَا	وَأَلْهَاكَ الْمُرُوحُ وَالْغَزِيْبُ
وَتَبْنَ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبْحَنَ الْعِبَادَ وَهَنَ شَيْبُ
أَلَا تَلِكِ الْغَيْمَةَ لَا إِفْأَالُ	تُرْجِيْهَا مُسْؤُمَّةٌ وَنَيْبُ
تَرْجِيْهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرِّ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيْبُ

ولا ريب أن هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته، وتشيد بخصمه المُنْقِضَ على الحيرة انقضاض الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجعله يُعْرَضُ عَنْ كُلِّ نِدَاءٍ اسْتِعْطَافٍ يُرْسِلُهُ عَدِيٌّ مِنْ أَعْمَاقِ السُّجْنِ فَلَبِثَ سِنِينَ يُرْسِفُ فِي قِيُودِهِ الثَّقِيْلَةِ، وَيَجْتَرُ أَلَامَهُ الْمَبْرَحَةَ.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧، ٦٨.

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والعزيب: ما ترك فى مراعيه. الثوية. موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو بيوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، فتنفجرت شِعْراً انساباً من قلبه الجريح ونفسه المكلومة فيه عتاب للنعمان، وبُرْهاناً على براءته من مقولات الخصوم ووشاياتهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عديا لما رأى حَيْسَةً في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى بآيات يخبره بما كان من سجنه ويحدزه من المعجىء إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ فى الحديدِ — إما بحقِّ وإما ظلمٍ

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فَأَرْضُكَ أَرْضُكَ ، إِنَّ تَأْتِيَا تَنْمُ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى فى سجنه، وتحايل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبى كتاب عدى قام إلى كسرى فكلّمه فى أمره وعرفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك فى أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى ببيعة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصنّين، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمرك به فامثله، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعده بعدة سنّية وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطنى الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتى الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فَعَمَّوهُ حتى مات ثم دفنوه^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجتراً أعداؤه عليه وهابهم هيبة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكاة في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محنكاً بقدر ما كان أميراً مُستبداً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصي، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً نهائية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذى قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التي انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع في أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المظلول، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه في غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحس النعمان أن كسرى يضم له السوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جناً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار في بني شيبان واستجار بهاني بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع اللذل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربى قط، ولألحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرن).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقيده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغانى ١٢٠/٢، ١٢١.

(٢) الأغانى ١٢١ / ٢.

(٣) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٣/٧٢.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عنايةً كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد علي الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابي، والثانية لأبي سعيد السكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقفة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت علي هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبقى على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعيد^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها عُفِّل من ذكر رواية شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية المتوفرة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى تبيّن ما عراه من نقص، وتملاً ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التي كان لها الفضل الأكبر في حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفتها الأستاذ محمد الهاشمي في ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار: الخيل لأبى عبيدة، والمعاني الكبير لابن قتيبة وحماسة البحرى، وجمهرة أشعار العرب للقرشى، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبى والأصمعي لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصرى.

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته: الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالي ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد: الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد، والصحاح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمخصص لابن سيده، وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استهاداً بشعر عدى: تاج العروس ولسان العرب، فقد تضمننا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره وقضاياها، فهي طبقات فحول الشعراء: لابن سلام والشعر والشعراء: لابن قتيبة والأغاني لأبن الفرج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نطمئن لدقته فقد جمع أبو سعيد السكري بين الروايتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى، بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارة وكفة هؤلاء تارة أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها، والحرص الشديد على أن تضيع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن زوّوا وتحدّثوا عنه، وأعنى : ابن سلام، وابن قتيبة، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحيّ عددياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعني اعتراف ابن
سلام بضياع الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز
الريف، فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر)^(٣).

وهذا يعني شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظرتة العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفظه في الأخذ عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع ميرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودّجٌ، أمْ بُكُورٌ؟ لَك، فاعلَمْ لأيّ حال تصير^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالذَّهْرِ، أأَنْتَ الْمُجْبَرُ الْمَوْفُورُ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مُغْرُورٌ

فقال : لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه ، أو مثل هذه .

وقوله : أتعرف رسم الدار من أم معبد؟ نعم، فرمائك الشوق قبل التجلد

وقوله :

ليس شيء على الممنون يباق غير وجه المسبح الخلاق

وقوله :

لم أر مثل الفتيان في غبن الأيام ، ينسون ما غواقيبها^(١) !

فإتيات هذه القصائد الأربع الغرر لعدي، مع شعر حسن بعدهن توثيق لقدّر صالح لا يستهان به من شعره^(٢).

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فنقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمناؤنا لا يرون شعره حجة^(٣)).

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة، ما أتهم به عدى بن زيد لدى حديثه عن أبي دؤاد الإيادي، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد، وعدى بن زيد، وذلك لأن ألفاظها ليست بنجدية^(٤)). غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدي (أربع قصائد غرر إحداهن :

أرواحٌ مُودَعٌ أم بكُورُ لَكَ، فاعمدْ لأىِّ حالٍ تصيرُ

والثانية :

أتعرفُ رسم الدار من أم معبدِ نعم، فرمائك الشوق قبل التجلدِ

(١) طغفات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٠/١ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤م).

(٤) المرجع السابق ١٦٢/١ .

وفيهما يقول :

أَعَاذِلُ مَا يُدْرِيكَ أَنْ مَنِّيَ إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضَحَى الْغَدِ
ذَرِينِي فَإِنِّي إِنَّمَا لِي مَامِضِي أَمَامِي مِنْ مَالِي إِذَا خَفَّ غَوْدِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمَثْ الْفِينَانَ فِي غَبَنِ الْأَيَّامِ، يَنْسَوْنَ مَا عَوَاقِبُهَا

والرابعة :

طَالَ لَيْلِي أَرَاقِبُ التَّثْوِيرَا أَرُقُبُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا^(١)

وقد ذكر ابن قتيبة قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة سالحة من أجود شعر عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدة نونية طويلة أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزبأ وجذيمة وقصير المطالب بالثأر وأنه يقول فيها :

دعا بالبقية الأمراء يوماً جذيمة عصر ينجوهم تُبِينَا
فطواع أمرهم وعصى قصيراً وكان يقول ، لو تبع اليقينا
ودسست في صحيفتها إليه ليملك بضعها ولأن تدبنا
فأردته، ورغب النفس يُرْدِي ويؤدى للفتى الحين المينا
وخبرت العصا الأنباء عنه ولم أرمثل فارسها هجينا
وقدمت الأديم لراهشيه وألقى قولها كذبا ومينا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أن القصص قد تحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كذبا ومينا)

(١) ابن قتيبة ١/١٥٠ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السُنْدُ). وهكذا نبرئ عديا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شأبها من عيبٍ فنيٍّ.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاءً ورَبِّمَا كَانَ فِيهَا غَبْنٌ لَهُمْ، وَخَيْفٌ بِمَكَانِيهِمْ الْفَنِيَّةِ، ما يرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدي بن زيد بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلها كان عندهم من الإسلاميين الكُمَيْتِ وَالطَّرِمَاحِ^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدي، فأورد له قدراً كبيراً من شعره، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدي وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروي من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فتدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدي وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدي في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغنى به وعن إنشاده في المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروي لعدي في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حينين الحيرى من شعر عدي، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا بُيْتِي أَوْقِدِي النَّارَ	إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمَقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيٌ يُورِثُهَا	عَاقِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارَا ^(٢)

ومن جميل شعره الوعظي الذي غناه ابن محرز ما قدم به أبو الفرج لأخبار عدي :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٢/١.

(٢) الأغاني ١٧٤/٢، ١٤٨ الهندي : الألجوج . والغار : شجر السوس يُورثها : يُوقدُها وَيَكْثُرُ حَطْبُهَا . والتقصار : المَخْنَقَةُ.

رُبُّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خُوعْنَا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزُّلَالِ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَأَنْقَرُوا وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالٍ

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غنوها له وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا رَبِّمَاعَازَ خَلِيلِي، فَتَهَا وَنَتُ
وَلَوْ شِئْتُ عَلَى مَقْدَرَةٍ مَنَى لِعَاقِبَتُ
وَلَكِن سَرَرْتُ أَنْ يَعْلَمُوا قَنَدْرِي فَأَقْلَعْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْفِتْيَةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُمْتُ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويترنم بحلاله، فى فخرٍ مُعتدلٍ، غيرِ
مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقة، وقَعها على نغماتِ بحرِ الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً
يُغْجِبُ القُرَاءَ وَالسَامِعِينَ.

ومهما يكن من أمرِ عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللغويين والعلماء والأدباء بشعرِ عدى اهتماماً بلغ ذروتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسكرى لديوانه، ورواية كلِّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِيصُهُ شَدِيدٌ) ولاشك أجهد الرواة
ومنهم الثقات أمر تبيينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبيعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير فى ديوانه وفى المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتي عنيت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى فى الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة فى تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات فى الشعر الإسلامى^(١).

ومر بنا ما كان من شك الدكتور طه حسين فى شعر عدى، فقد رأى أن العصبية العربية التى حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فظنوا أشعاراً أضافوها إلى ابن عادى وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه^(٢).

ونرى أن العصبية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أن سهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يده على بعض الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرْقِعُ دُنْيَانَا بَتَمْزِيقِ دِينِنَا فَلَا دِينِنَا يَبْقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

^(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١/ ١٢٥.

^(٢) فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ - ١٤٧.

^(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ، ١٠١ ، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهي دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التي يعوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨) ، وأولها :

هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الشَّبَابِ الذَّاهِبِ وَكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشِيْبِ الْأَيْبِ

فإن أبا الفرج يقولُ فيها : إنها أبياتٌ غناها حُنينٌ في منزلٍ سَكينة بنت الحسين وينسبها بصيغة المجهول لعدى، وعبارته في هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إن بعضه له ، وقد أضاف المُغنون إليه)^(٢).

ولا يخفى ما في هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عارياً عن الشك أيضاً : قصيدته في منشأ الخلق، وقصة خلق آدم وحواء وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدى في قصائده الأخرى، ذلك أن فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك في نسبتها إليه ويحعلنا نَظُنُّ أَنَّهُمَا حُمِلتا عَلَيْهِ^(٣).

ونختم الحديث عن رواية شعر عدى بقول الأستاذ الهاشمي^(٤) :

(ولا يسع الباحثُ المُدققُ إلا أن يقفَ من شعر عدى موقفَ الاحتراس والتحفظ لأنه أتانا من طريق الحيرة والكوفة، ومن طريق نصارى الحيرة، وهو طريق غير مأمون مزلق التزيد والوضع، وزاد الأمرُ صعوبةً فقدُ أصول ديوانه، إذ استحالَ بذلك على الباحثِ النظرُ في رواياتِ قصائدهِ ووضعها موضعَ النقدِ والمناقشةِ.

وإذا كنا نقبلُ الكثيرَ مما سلمَ لنا من شعري عدى، ونحافيه منحيً يُخالفُ الشعراءَ الجاهليينَ، لأنه شاعرٌ نصرانيٌّ، متحضرٌ، نشأ في بيئةٍ تختلفُ عن بيئاتهم، وتقلبُ في جوٍّ يختلفُ عن أجوائهم، وحصلَ من الثقافة ما لم يتوفر لهم تحصيله، فإن هذا القبولُ يبقى مشفوعاً بكثيرٍ من الحذرِ فسيفي هذا الحذرُ مُلازماً لنا حتى يقومَ الدليلُ القاطعُ الذي يُرجحُ جانبَ القبولِ أو الرِّفضِ).

كانت نفسُ عدى الفَنانِ الحيرى الجاهلي، ومستشار كسرى وكاتبه ومترجمه أكبر من المديح، فهو قوَى النَّفسِ، وإيرُ الشَّرِيفِ، كَرِيمُ النَّسَبِ، عزيزُ المكانةِ، فهو

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذه الصفات الخلقية يتأبى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفى من شعره الهجاء والرتاء، ففي شعره نغم مُتفرد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداءً جديدةً لنفس شاعر حضريّ مثقف، نشأ في بيت من بيوتات السيادة في الحيرة، المدينة الجاهلية، دان بالمسيحية، وتأثر بها، وتأثر بالثقافة المحيطة به، والبيئة الحضريّة المترفّة من حوله، فهو ليس تقليدياً يأخذ عن سبقه من الجاهليين، بل نراه يجذو في موضوع الشعر العربي في الجاهلية، ويعكس صورة جديدة، وأصداءً جديدةً لنفسه، وديانته، وتربيته، وبيئته ونفوسه وحكمته وفكره.... لكل هذا نجد موضوع شعره جديداً مُبتكراً متنوعاً، ما بين شعر حكيم في الوعظ، يعتمد على غنصر القص، وذكر طرف أو أطراف من سيرة الأقدمين وما بين اعتذار أو استعطاف أو تحذير يعكس خلالها تجربته في السجن، ومعاناته مع الأمير النعمان، ثم هو يُخلف لنا شعراً يصف فيه الخمر ومجلسها وشعراً آخر في الغزل.

وقد طرق عدى أيضاً باب الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعية من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداءً فخريّة من هادئ بخالته الكريمة، وبطولاته النفسية، وشماله وسجايه وهو يتغنى بالشباب وأيامه، ثم يتعظ بالموت ويعظ به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فنونه من أطراف متعدّدة ولم يكتفِ بأن يسلك سبيل المُتقدمين فيوقع أَلحَانَهُمْ فحسب، بل شدّ إلى قيثارته أوتاراً جديدة فأسمعنا نغماتٍ فيها جمالٌ القديم وطرافة الجديد.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتبين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزينا، ويتمثل في اعتدالاته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كلّ أحاسيسه النفسية ووهبه كل طاقاته العقلية والفنية، فأودع فيه عصاره تفكيره، وأفرّد له كريم قصيده.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعم والنفوذ، ملقى به في قعر مظلمة في سجن النعمان بن المنذر ربيبه الذي لم تثمر معه تربية، ولا تعليم

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦، ١٠٧.

ولما كان من توليته النعمان عرشَ إمارة الحيرة، فتألم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوء دد ليتجرع أكوس الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزمة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ يَبَاقُ غَيْرُ وَجْهِ الْمَسْبِجِ الْخَلَاقِ
 إِنْ نَكُنْ آمِينَ فَا جَانَا شَرُّ مُصِيبٍ ذَا الْوُدِّ وَالْإِشْفَاقِ
 فَبِرِيٍّ صَدْرِي مِنَ الظُّلْمِ لِلرَّبِّ، وَحِنْتٍ بِمُعْقَدِ الْمِيثَاقِ
 وَلَقَدْ سَاءَ نِي زِيَارَةٌ ذِي قُرْبٍ بِي حَيْبٍ لُوذُنَا مُشْتَاقِ
 سَاءَةٌ مَا بِنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْدِي وَإِشْنَا قَهَا إِلَى الْأَخْطَاقِ
 فَادْهَبِي يَا أُمِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُوَاتِي الْعِنَاقَ مَنْ فِي الْوُثَاقِ
 وَاذْهَبِي يَا أُمِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّيْلُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِطَاقِ
 أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَيُنَالُكَ سَبِيلُ النَّاسِ، لَا تَمْنَعُ الْخُوفَ الرَّوَاقِي

ويقول فيها :

وَتَقُولُ الْعِدَاةُ : أَوْدَى عَدِيٌّ وَبُنُوهُ قَلْدٌ أَيْقُنُوا بَغْلَاقِ
 يَا أَبَا مُسْهَرٍ فَأَبْلِغْ رَسُولَا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَخْنَ الْعِرَاقِ
 أَبْلِغْنَا عَامراً وَأَبْلِغْ أَخَاهُ أَنْتَنِي مُوْتَقِ، شَدِيدٌ وَتَسَاقِي
 فِي حَدِيدِ الْقِسْطَاسِ يَرْقُبُنِي الْحَا رِسُ وَالْمَرءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشفاق : أن تغل اليد إلى الأعناق . الأزم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا امرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عوذ ونفث في عودته . غلاق : اسم من إغلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولي المقتول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الخفيفة ، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا بك من ذكرى حبيب ومنزل على احد الوجوه فيها . القسطاس : أعديل الموازين وأقومها ، وقيل : هو القبان ، منضحات : فى رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تنضح بالعرق ، وقد زاد فى الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حالته ، وهو بهذا ينحت فى مفردات اللغة ويجدد فى معانى ألفاظه تجديداً موحياً .

فِي حَدِيدٍ مُضَاعَفٍ وَعُغْلُولٍ وَثِيَابٍ مُنْصَحَّحَاتٍ خِلَاقٍ
فَارَكَّبُوا فِي الْحَرَامِ فَكُورًا أَخَاكُمْ إِنَّ عَيْرًا قَدْ جَهَّزْتَ لَا نِطْلَاقٍ

وهكذا يصور لنا الشاعر في دقة بالغة سوء حالته في السجن، ومدى ما يُعانيه من حرج حين يزوره أحد ذوى قرباه وهو على هذه الحال المؤلمة، فحيث يزوره في سجنه قريباً من أحيائه دفعه الشوق إلى رؤيته، فإنه يسوء الشاعر ما يحسه من حرج مشاعره وحرج موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمر عدى بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام في السجن مغلولاً يداؤه إلى غيبه.

وسرعان ما يلتفت التفاتاً قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَأَذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ^(١)

غير أن الإلتفات عنده يبدو قوياً إذ يتحول من الحديث عن قريبه الذى يزوره في السجن فيسوءه أن يراه هكذا كما يسوء قريبه أن يصدم بهذه الحال التى آل إليها عدى فى أصفاده ووثاقه، يتحول من حديث الغيبة، إلى استحضر صورة حبيبته أيضاً وهو على هذه الحال، طارداً عن نفسه طيفها، صائحاً فى وجهها فى اكتئاب :

فَأَذْهَبِي يَا أُمَيْمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخالج صدره فيسترسل فى المفاجأة ولكن على نحو جديد من الإيمان بالقضاء والقدر فإما الحرية وإما الموت :

وَأَذْهَبِي يَا أُمَيْمُ إِنْ يَشَاءَ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَيَلُوكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْخُتُوفَ الرَّوَاقِي

وفى المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أبى سمنى، يسأله أن يبلغ أخويه ما كان من أمر سجنه، وأنه (موتق شديداً وثاقه) والصورة جد مؤثرة وذلك حيث يقول :

(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامس (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديد القسطاس يرقبى الحَا
رسُ والمرءُ كلَّ شئٍ يلاقى
فى حديدٍ مضاعفٍ وغُلُولٍ
وثيابٍ مُضَحَّحاتٍ خِلاقٍ
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلا أن يصيحَ ياخوتَه أميراً:
فاركبوا فى الحرام فُكُّوا أْحَاكُمُ
إن عِيراً قَدْ جُهِّزَتْ لِإِنطِلاقِ

هكذا يحضُّهُمُ على سُرْعَةِ افتدائه بالقُوَّة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الأبيات التى عرضنا لها من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما تصوَّره من إحساس السَّجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرته إلى حبيته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يُكسب الأبيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبّر الزمان والمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولو أن بها بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تبض بإيقاع الوعظ الهادئ، وتخلع ظلاله الكثيفة، وتمهد للجر النفسى القلق الذى يحياه الشاعر المتأمل المتدبر.

لقد اختفت البدايات الطليئية التى عرفتها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتحل محلها بدايات تصوُّر رحيلى الإنسان الخنوى عن الوجود.

أرواحُ مُودِّعٍ أمْ بَكُورُ
لَكَ؟ فَأَعْمِدْ لَأَيِّ حَالٍ تُصِيرُ

أوتصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المعدية :

طالَ لَيْلى أراقِبُ التَّنوِيرَا
أرُقِبُ اللَّيْلَ بالصِّباحِ بصِيرا
شَطَّ وَصَلُ الَّذى تُرِيدِنَ مَنى
وصَغِيرُ الأُمورِ يَجْنى الكَبِيرا^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وتكيف
وما عرف خلال حياته ببلاط كسرى والحيرة، وكذلك ما كان من محنة سجنه، كلُّ
أولئك جعله يجتج نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكان كان يتعزى
بهذه المواعظ عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أربع غرر لعدى
وذلك قوله :

لَمْ أَرَ كَالْفَتِيَانِ فِي غَبْنِ الْأَيَّامِ يُنْسَوْنَ مَا عَوَّقِيهَا
مَاذَا تُرَجِّي النَّفْسُ مِنْ طَلَبِ الْـ خَيْرِ وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا
تَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُصِيبَهَا عَنَتُ الدَّهْرِ وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا
مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ لَدَى قَنْعِ الْـ مُزْنِ وَتَنْدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسَابِجُ جُنْدِي الْـ أ حِرَارِ فُرْسَانِهَا مَوَاكِبُهَا
وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةٌ مِنْ تُغْرَةٍ أَيْدٍ مَنَاكِبُهَا
رَبِيَّةٌ لَمْ تُوقِّ وَاللَّهْمَا لِحِبِّهَا إِذْ يَضَاغُ رَأْيُهَا
وَأَسْلَمَتْ رَبِّهَا بَلِيَّتُهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
فَكَانَ حِظُّ الْعُرُوسِ إِذْ بَرَقَ الصُّبْحُ دِمَاءَ تَجْرِي سَبَائِبُهَا

لندرك كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمه بعض أحداث التاريخ التي
كان يعرفها، وما كان من خير صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً
في الزواج من سابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانتها.

فلعل عدياً كان يجذ العزاء لنفسه في نظمه هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على
هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط
فتقترب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى فى الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيثير فى نفسه ذكرى
الذّين عبّروا، وكانوا قبل أحياء يلهون ويحتسون كزوس الخمر فتهتزّ نفسه بهذه العبرة،
وتتحرك شاعريته فإذا هو يُنطقُ القبورَ شِعْرُهُ الذّي يقول فيه :

مَنْ رَأَانَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ	أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ ^(١)
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا	وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُومُ الْجَبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوَانَا	يَمَزْجُونَ الخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فَذَمُّ	وَجِيَادُ الخَيْلِ تَرْدِي فِي الجلالِ
عُمِّرُوا دَهْرًا بَعِيْشَ حَسَنِ	آمِنِي دَهْرِهِمْ غَيْرَ عِجَالِ
ثُمَّ أَضْحَوْا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ	وكذلك الدَّهْرُ يُودِي بِالرُّجَالِ
وكذلك الدَّهْرُ يَرْمِي بِالفَتَى	فِي طِلَابِ العَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه فى أشكال مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك فى
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخية طريقتاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةَ فَاحْذَرْنَهَا	لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ آمِنْتَ الدُّهْرًا
قَدْ بَيَّتُ الفَتَى صَاحِبِحاً فَيَرْدِي	وَلَقَدْ كَانَ آمِنًا مَسْرُورًا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ	يَتْرُكُ العَظْمَ وَاهِنًا مَكْسُورًا

وَيَسْتَعْدِمُ عَدِيّ الكِنَابَةَ أَيْضًا فى عرض أفكاره الوعظية، ومنها :

قَتَلُوا كِسْرَى آمِنًا مُحْرَمًا	غَادَ رُؤُهُ لَمْ يُمْتَعِ بِكَفْنِ
-----------------------------------	-------------------------------------

^(١) الأغانى ١٣٤/٢ ، ١٣٥ . قَرْنٌ : أى على طرفِ زوال. فذم : جمع فديام، بفتح الفاء وكسرهما، وهو
ما يوضع فى فم الأبريق لتصفية ما فيه من شراب. تردى : تعدو وترجم الأرض بحوافرها.

^(٢) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٤٢ .

^(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢ .

طَاهِرَ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَسَى الذَّمَّةِ أَوْ طَمِثِ الْعَطَنِ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

يَنَّمَا يَغْبُطُهُ أَشْيَاعُهُ قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرَ المِجَنِّ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبارة المذهلة، وذلك أن الذى يقلب للإنسان ظهر المجنّ فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزة دلاً، وبالحياء موتاً ليس صديقاً مُسَالِماً. ولا عَدُوّاً مُدَاخِياً، وإنما هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ وَلَا مَنْجَى مِنْ ضَرَبَاتِهِ الْقَاصِمَاتِ^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة فى الحكمة، هى إحدى غرره وإنّ فيها لأبياتاً هى أشبه بقوانين الحياة، يُوقَعُهَا شَاعِرُ الحِيرَةِ العَبَادِيّ فى معزوفة طويلة، مطلعها :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبَدٍ نَعَمْ! وَرَمَاكَ الشَّقُوقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفىها يقول :

أَعَاذِلْ مَا يَدْرِيكَ أَنَّ مَنِيئِي	إلى ساعة فى اليوم أوفى ضُخَى العَدِ
ذَرِيئِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدِي	وَمَا أَشْتَهَى مِنْهُ وَمَا خَفَّ عُوْدِي
وَحَمَمْتُ لِمِيقَاتِ إِلَى مَنِيئِي	وَعُوْدِرْتُ إِنْ وُسِدْتُ أَمْ لَمْ أَوْسَدِ
فِلِلْوَارِثِ البَاقِي مِنَ المَالِ فَاتْرُكِي	عِتَابِي، فَإِنِّي مُصْلِحٌ غَيْرُ مَفْسِدِ
أَعَاذِلْ مِنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِيَاً	عَنِ الحَيِّ لَا يَرشُدُ لِقَوْلِ المُفْنَدِ
كفى زاجراً للمرء أيامَ دَهْرِهِ	تَرْوِحُ لَهُ بِالوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي
وإيّاكَ مِنْ فَرَطِ المِزَاحِ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الحَلِيمِ المُسَدِّدِ
سُتَدْرِكُ مِنْ ذِي الفُحْشِ حَقِّكَ كُلَّهُ	بِحِلْمِكَ فى رَفْتِي وَلَمَّسا تَشَدِّدِ

^(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٢٥.

^(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٍ مَجْدٍ لَمْ يَنْلُهُ وَمَا جَدِ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ
فَإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَانِبُهُ سُرْعَةً
وَعَلَّمَهُ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ
إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبِ خِيَارَهُمْ
أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مَتَلَدٍ
فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي
وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارَنُهُ تَهْتَدِي
عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهْتَدِ
وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَاقْعُدِ
وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعد له، فقد يداهمه فى أى وقت (إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عادته اللوم والعتاب، فإنه (مُصْلِحٌ غَيْرُ مَفْسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة فى أقوى عبارة، فحسب أيام الدهر زاجراً للمرء (تروح له بالواعظات وتعدى).

وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جدير بتسفيهه الحليم المسدد).

وهو يرى أن الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفه ذى الفخش، بل إنه مُدْرِكٌ حَقُّهُ مِنْهُ كَامِلاً، بِفَضْلِ أَتْرَانِهِ، وَتَعَقُّلِهِ، وَحِلْمِهِ، فَأَخْلَاقُ الْمَرْءِ هِيَ الَّتِي تَمَجِّدُهُ وَتَرْفَعُ شَأْنَهُ، وَتُعَلِّى مَكَانَتَهُ. وَرُبَّ سَلِيلٍ لِلْمَجْدِ لَمْ يَحْفَظْهُ، وَحَدِيثَ الْعَهْدِ بِهِ ارْتَفَعَ شَأْنُهُ وَعَلَا صَيْتُهُ بِخُلُقِهِ وَحِكْمَتِهِ.

وَهُوَ يُتَوَجَّحُ كُلُّ هَذِهِ الْحِكْمِ الَّتِي أَرَاهَا تَصْلِحُ قَوَانِينَ لِحُسْنِ التَّعَامُلِ وَالنَّجَاحِ فِي الْحَيَاةِ، يَتَوَجَّهًا بِقَوْلِهِ الْخَالِدِ:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ
فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

ويذكر المرزبانيُّ هذا البيتُ ثُمَّ يَقُولُ : (روى عَنِ الحَسَنِ البَصْرِيِّ أَنَّهُ قَالَ: قَالَ رسولُ الله ﷺ: كَلِمَةٌ نَبِيٌّ أَلْقَيْتَ عَلَى لِسَانِ شَاعِرٍ : (إِنَّ القَرِينِ بالمَقَارِنِ مُقْتَدِرٌ)^(١).

وسواءً أَصَحَّ الخَبِرُ أَمْ كَانَ غيرَ صحيحٍ، فإن دلالته لا تخفى فى بيان مدى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسبه. غير أن الرواة خلطوه إذ رَوَوْا بعد هذا البيت الذى قاله عدى بيتاً نراه بِنَصِّهِ مَرَوِيًّا ضَمِنَ مُعَلِّقَةً^(٢) وذلك قوله :

وظلمُ ذوى القُربى أشدُّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهنّدِ

فهذا البيتُ لطفةٌ مُفحِّمٌ على قصيدة عدى فى الحكمة، ولا مُبرِّرٌ قويًّا لوضعه ضمن أبياتِ القصيدة، و (ظلمُ ذوى القُربى) مُتَّصِلٌ بأخبارِ طرفة فى أهله.

وإذا كان عدى قد تحدّث فى مَواعِظِهِ عَنِ المَوْتِ، وَحَتْمِيَّتِهِ، وَضُرُورَةِ الاتِّعَاضِ بِهِ، وظهور ذلك فى تحسن سلوك الإنسان، وارتفاعه عن الصغائر، وإذا كان عدى صَوَّرَ لنا الدهرَ مُتَقَلِّبَ الحَالِ، يَتَسَيَّمُ لِلْمَرْءِ حِينًا وَلَكِنِيَّةً (يَقْلِبُ لَهُ ظَهَرَ المَجْنُونِ) فى أَحْيَانٍ أُخْرَى، فَلَقَدْ تَنَاولَ عدى فِكْرَةَ الشَّبَابِ الذى فات، بِأَيَّامِهِ المُضِيِّتَاتِ وحلولِ المَشِيبِ، وَأَنَّهُ يَبْكِي الشَّبَابَ، ولكن لا جَدْوَى، فَهَيْهَاتَ أَنْ يَعُودَ. يقول عدى بن زيد:

وأرى سواد الراس ينقصه البلى

والشَّيبَ عن طول الحياة يزيد^(٣)

ولقد بكيتُ على الشَّبابِ لو أَنَّهُ

كان البكاءُ بِهِ عَلىَّ يَعودُ

لَيْسَ الشَّبابُ وَإِنْ بَكَيْتَ بِرَاجِعِ

أبدًا، وَلَيْسَ لَهُ عَلَيْكَ مُعِيدُ

(١) المرزباني : معجم الشعراء / ٨٠.

(٢) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون صد (طبع دار المعارف -

ذخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ - ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُجِبُّ الحياةَ، ويُقْبِلُ عليها، ولا يزال مُعْلَقاً
فِكْرُهُ، وقلبه بتلك الأيامِ العَرَّ الصَّبَاحِ، التي تذهب نفسه عليها حشراتٍ، وأنى للشبابِ أن
يعود، وقد وَخَطَ رأسَ شاعِرِنَا الشَّيْبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدياً إليها
الشبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحتها بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجنَّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواربها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجة.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
واقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللُّهُو، والطُّرب^(١). فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهُو، وما وفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أن هذه الحياة التى تَغْصُ بِصُنُوفِ اللَّذَّةِ
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثّر اللهُو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُولِيَّةِ والجاه
والملك^(٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمى: (إن نظرة فاحصةً يلقبها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

(١) تنظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٧٨.

(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذى فتح باب القول فى الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبى نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطّعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تُقصّد له القصيدة، فلا يشركه غرضٌ آخرٌ إلا إذا اتّصل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن فى شعر عدى عن غيره من الأغراض ... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير فى الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات فى الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التى حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفنى فى وصف الخمر إذ نراه يخص الخمر بالقصيدة كلها، لكى يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفاقيعها ووصف كوبها وزُجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيقها وبيت خمّارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحاملة وما يضطرب من سقاة وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقضاءٍ دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين^(٣). ومن ماثور شعر عدى فى الخمر، تلك القصيدة القافية التى اشتهرت لرقتها، وجودة مبنائها وجِدَّة تَنَاولِها للتجربة، لعصر عدى بن زيد^(٤) يقول :

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصبح. الوَهَق: حبل تشدّ به الإبل لئلا تنذ. فتق العنبر والمسك : استخرج رَائِحَتَهُ. الأَحْوَى : الأسود، الأثيث: الكثير المتلف. الصلت : الواضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأبقحان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الإنسان.=

- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيحُ
 لِهِ، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَوَق
 أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيْقُ
 مِسْكُ فَأَارَ وَعَنْبَرٌ مَفْتُوَقُ
 فَهَوَ أَحْوَى عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيْقُ
 وَأَيْثُ صَلَّتِ الْجِيْنَ أَيْقُ
 لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوْقُ
 حَانِ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خَفُوقُ
 فِي تَرِيكِ الْقَذَى كَمِيْتُ رَحِيْقُ
 نِ فَأَذَكِي مِنْ نَشْرَهَا التَّعِيْقُ
 قِيْنَةُ فِي يَمِيْنَهَا إِبْرِيْقُ
 يَكِ صَفِي سُلَافَهَا الرَّأُوْقُ
 مُزَجَّتْ لَدَى طَعْمُهَا مَنْ يَذُوْقُ
 قُوتِ حُمْرٍ يَزِيْنُهَا التَّصْفِيْقُ
 طَيِّبِ زَانِ مُزَجَّةُ التَّصْفِيْقُ
 غَيْرَ مَا آجِنِ وَلَا مَطْرُوْقُ
- ١- بَكَرَ الْغَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصَّبِّ
 ٢- وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ-
 ٣- لَسْتُ أَدْرَى إِذْ أَكْثَرُوا الْعَدَلَ
 ٤- أَطْيَبُ الطَّيِّبِ طَيِّبٌ أَمْ عَلِيٌّ
 ٥- خَلَطَتَهُ بَزْبُوقِ، وَبِيَانِ
 ٦- زَانَهَا حُسْنُهَا وَفَرَّغَ عَمِيْمٌ
 ٧- وَتَنَائِيَا مُقَلَّجَاتِ عِذَابِ
 ٨- مَشْرِقَاتِ تَخَالِهِنَّ إِذَا مَا
 ٩- بَاكَرَ تَهْنٌ قَرَقَفٌ كَذِمَ الْجَوُّ
 ١٠- صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلِيْهِ
 ١١- ثُمَّ نَادَا عَلَى الصَّبِّحِ فِقَامَتِ
 ١٢- قَدَمَتُهُ عَلَى سُلَافِ كَعِيْنِ الدِّ
 ١٣- مُزَّةٌ قَبْلَ مُزَجِّهَا فَيَاذَا مَا
 ١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَفَقَاعِيْعٌ كَالْيَا
 ١٥- قَتَلَتْهُ بِسَيْبِ أَيْبَضٍ صَافِي
 ١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابِي

رُوْقُ : جمع رُوْقَاءِ ، والرُّوقُ : طول في الثنايا العُلَيَا على السَّقْلِي، وهو من معايب الأسنان.
 قَرَقَف : الخمرة الباردة. الكميْت: من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق،
 فارسي مُعَرَّب. سَلَاقَةُ كُلِّ شَيْءٍ : أوَّلُهُ، وسَلَافُ الخمر وسَلَاقَتُهَا : ما سَالَ وتَحَلَّبَ مِنْهَا قَبْلَ العَصْرِ،
 وهو أَفْضَلُ الخمر. الرُّوَوَاقُ: المَصْفَاةُ، أو إناء يروِّقُ فِيهِ الشَّرَابُ أَي يَصْفِي. المِزَّةُ : الخمرة اللذيذة
 الطعم. السَّيْبُ : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّقَ الشَّرَابُ : حَوَّلَهُ مِنْ إِنْاء إِلَى إِنْاء لِيَصْفُو. آجِنُ المَاءِ:
 تَغْيِيرُ لَوْنِهِ وَطَعْمُهُ فَهُوَ آجِنٌ. المَطْرُوْقُ : ماء السماء الذي تبول فِيهِ الإِبِلُ وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر فى مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُبكرين يعذلونهُ، ويلحون عليه باللائمة: إذ استبدل بمجلس شربهم وطربهم حباً تلك الفتاة التى علقها قلبه فهو لها رهن. وجميل الالتفات فى البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطابها يخبرها أنّ القلب مُرتَهَنٌ لَدَيْهَا، ثم يلتفت ثانياً يُسألُ نفسَه، إذ يرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدو يلوّمه أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحة، وضياء الجبين، وثنايا مفلّجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهيئ ذهن السامع للخمر، حيث استحضرها يشبه بها لثات حبيته، فأسنانها مفلّجة بيضاء كالأقحوان الجميل حسناً ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثات كالخمرة الباردة الكميّت حُمرةً وعطاءً مُسكرًا، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيته بذلك، بل يستغرق فى تصوير هذه الخمر على نثر حبيته (ابنة عبد الله) فكأنها خمرة حقيقية، ذلك أنّهُ قد صانها التاجر اليهودى عامين، فأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكانما اقتنع عواذله بما أبداه لهم من مُبررات هواه المسكر فقد أولعهم بما حكى لهم عن جمال حبيته وما يُحسُّه لَدَيْهَا من خمر حُسينها وعذب مُقبَلِها فنادوا، فجاءت قينة مغنية تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر ورَفَّتْهُ إليهم مع سُلّاف الخمر ممحوضة تلذُّ للشاربين فالخمر صافية كعين الديك، واتتهم مزة قبل مزجها، حتى إذا مزجوها صارت لذة للشاربين، وطفّت فوقها فقاقيع حمراء كالياقوت وذلك لدى نقلها من إناء إلى إناء فى فتية دقيقة قتلت شاربها حُبًا، بغِيض عطائها النقى الطيب فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنه، ولم يشبهه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجرية الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامه، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها ولثاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النثر، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب وطرِب بهذا العطاء الذي منحته إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفرّدة النغم، فقافتها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرّن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

أَبْلِغْ خَلِيلِي (عند هند) فلا	زَلَّتْ قَرِيْبًا مِنْ سَوَادِ الْخُصُوصِ
مُوَازِي الْقُرَّةِ أُوْدُونَهَا	غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ عُمَيْرِ اللَّصُوصِ
تَجْنِي لَكَ الْكَمَاءَ رِبْعِيَّة	بِالْخَبِ تَنْذِي فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ ^(٣)
تَقْنَصُكَ الْخَيْلُ وَيَصْطَادُكَ الطَّيْرُ	رُوْلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيِصِ ^(٤)
تَأْكُلُ مَا شِئْتِ وَتَغْتَلُّهَا	حَمْرَاءَ مِنْ خُصِّ كَلَوْنِ الْفُصُوصِ ^(٥)

وعدى في هذه القصيدة يجمعُ وجوهاً من اللذة والطرِب التي عاشها في أمانها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجد من طعامٍ ومن شربٍ للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١-٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرية : دير القري، وهو بإزاء دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الربعية : أول ما يجنى . الخباء : سهل بين حزينين يكون فيه الكمأة. القصيد : جمع قصيدة، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تُنْكَعُ : لا تُمنع. تقنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادك.

(٥) الخص : قرية قرب القادسية. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللأبيات دلالة أخرى حين يُعدُّ القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرئ، وكأننا نرتّم بأسماء هذه الأماكن الحيرية، كما أن نداءة صديقة (عبد هند) في أول بيت وتكرار نداءه له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و(عمير للخصوص)، كل هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حارياً مميزاً، له طعم شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحتسيها عندها. ومن دور كان يدبر بها أكثرها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى (٣):

رُبَّ دارٍ بأَسْفَلِ الجَزَعِ مِنْ دُوِّ مَـةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ جَيْرُونَ^(٤)
ونَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا لُوا وَلَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سُقِيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشْرٍ قَهْوَةَ مُزَّةٍ بِمَاءِ سَخِينِ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرة العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تُقدّمها، وما قد يقترن بشرها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسقاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذي ينبض بنغمة عذبة مرحة تنبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح^(٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرحة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أما الصادية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيرون : من متزهات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حينئذٍ للماضي الحافل بالحياة الرغيدة والعيش الهنيئ^(١).

فأسلوب عدى في خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية في بعض ألفاظه وصوره. وفي رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صورته وحدة معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه في هذا الفن وتأثيره فيمن تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وأبي نواس.

ويؤيد هذا الذي ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول في العصر الإسلامي، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طويل العبادي، الذي كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون في مجالسه، وأن معبداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشراحاً مُنتشياً طرباً^(٢).

والقاسم بن طويل العبادي نصراني من الحيرة، وكان أديباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شرايبه ولهوه، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذي وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليحذو حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدوى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة في شعر عدى :

تحدثنا من قبل عن أثر الحياة الحضريّة المترفة التي هيأتها بيئة الحيرة المدنية لشاعرها صاحب المال والوجاهة والنفوذ في نزوعه إلى الخمر، وإلى النساء حيث كان أثيراً لذيقهن، فلقد كان عدوى إلى جانب ذلك - فيما ذكرنا حسن الوجه، مديد القامة، حلوى العينين، حسن المبسم، نقي الثغر^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) محمد علي الهاشمي / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) نفس المرجع ١٩٧ .

(٤) الأغاني ٢ / ١٣٠ .

فلقد كان طبيعياً والشأن كذلك : مال وفراغ ووسامة، وشباب، ونفوذ أن يتغنى
عدى بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتها
وجمالها، وأن يكون تلبيته لِدَاعِي الشَّيَاب والحُبِّ تَمْرَساً بالتَّجْرِبة الحَيَّة ثم تعبيراً
فنياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره في الغزل يشهد بأنَّ عدياً لم يكن بالمُحِبِّ المَتِيمِ
الشُّغُوفِ الَّذِي وَقَفَ قَلْبُهُ عَلَى حُبِّ واحدةٍ، وإنما كان طالِبَ لَذَّةٍ وَخَلْدَيْنِ مُتَعَةٍ، تستريح
عَيْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَسَنَاءٍ يُصَادِفُهَا، وَيَثْبُ قَلْبُهُ لِكُلِّ طَرْفِ فَاتِرٍ وَمُبْسِمِ عَذْبِ نَضِيدِ.
ومن ثمَّ بلغ عددُ اللواتي شَبَّ بهنَّ سبعةً، هُنَّ : أُمُّ مَعْبُدِ، وَسَلْمَى، وَلَيْئِي وَكَبِشَةَ،
وابنة عبدِ اللهِ، وهنَّ، وليس^(١).

وغزل عدى قسمان : غزلٌ طليلٌ تقليدي^(٢) يقع في مُستهلِّ قصائدهِ ومن
ذلك قَوْلُهُ

لِمَنِ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِحَيْمِ	أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولُ الْقِدَمِ
مَاتَيْنِ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْلِ خَطِّ ^(٣) بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَقَتْ	لَفَّ بَازِي حَمَاماً فِي سَلَمِ
وثلاث كالحماماتِ بها	عِنْدَ مَجْشَاهُنَّ تَوْشِيمِ الْفَحَمِ
أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّتْهَا	عَنْ حَيْبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمِ

وواضحٌ أنَّ هَذِهِ الأبيات تَدُورُ فِي فَلَكِ التَّقْلِيدِ، وَتَجْرِي مَعَ الأقدماءِ، فَهُوَ يَقِفُ
بِالأطْلَالِ وَقُوفِ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ الجَاهِلِيِّينَ، يَسْأَلُهَا عَنِ حَيْبٍ فَلَا تَجِيبُ. أَمَّا اللُّونُ
الثَّانِي: مِنْ غَزَلِ عَدِيٍّ، فَهُوَ فِي وَصْفِ مَحَاسِنِ المَرْأَةِ، وَمِجَالِسِ الحِجْسَانِ وَزِينَتِهِنَّ،
وَصِبْوتِهِ إِيهِنَّ، وَاسْتِمَاعِهِ بِمِجَالِسِهِنَّ.

(١) الهاشمي / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النؤى : حفرة تجعل حول الخباء لئلا يذَّخَلَهُ ماءُ
المطر . استوسقت : اجتمعت . الثلاث : يعنى الأثافي التي تُنصَّبُ عليها القِدْرُ . توشيم الحِمَمِ : أرَادَ بِهَا
آثار الوقود وَقَدْ صَارَ فِيهَا كَالوَشْمِ.

لقد وَقَفَ عَدِيٌّ عِنْدَ جَمَالِ الْمَرْأَةِ الْكُلِّيِّ، فَشَبَّهَ الْجِسَانَ الْفَاتِنَاتِ بِدُمَى الْعِجَالِ
وَبَيَّضَ النِّعَامَ :

كَدُمَى الْعِجَالِ فِي الْمَحَارِيبِ أَوْ كَالْبَيْضِ فِي الرَّوْضِ زَهْرُهُ مُسْتَتِيرٌ^(١)

وقد مرَّ بنا في قصيدته القافية في الخمر، حديثه عن جمال صاحبه وشعرها
الغزير، ووجهها المضيء، وما خلع على ثناياها المفلجات، العذاب وثناتها من أوصاف.

سُحِرَ عَدِيٌّ بِطَرَفِهَا الْفَاتِرِ وَعَيْنِهَا النَّاعِسَةِ :

إِنَّ شُغْلَ الْمُصَابِيَاتِ مِنَ الْأَسْمِ تَارَ طَرَفٍ يُصْبِي وَفِيهِ قُتُورٌ

وَسَبَاهُ تَغْرُهَا الْأَبْيَضُ الْجَمِيلُ الْمَنْصُدُّ، وَمَقْبَلُهَا الْعَذْبُ عُذُوبَةُ التَّفَاحِ الْجَنِيِّ الرَّيَّانِ:

إِذْ هِيَ تَسِي النَّاطِرِينَ وَتَجَلُّو وَاضِحاً كَالْأَقْحَوَانِ^(٢) رَيَّلَ

عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الْجَنِيِّ مِنَ التَّفَاحِ يَسْقِيهِ بَرْدُ الطَّلِّ

وَكَذَلِكَ اسْتَهْوَتْ عَدِيًّا ثِيَابُ الْجِسَانِ الشَّقِيفَةِ النَّاعِمَةِ النَّاضِحَةِ بِالْمِسْكِ :

زَانَهُنَّ الشُّقُوفُ يَنْضَخْنَ بِالْمِسِّ كَ وَعَيْشٌ مُفَانِقٌ وَحَرِيرٌ^(٣)

وَخَلَبَتْ لَبَّهَ زَيْتُهُنَّ الْفَاتِنَةُ مِّنْ خَلْخَالِ وَأَسْوَرَةَ وَدُرٍّ :-

قَدْ آتَى أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرُ وَقَدْ آتَى لِمَا عَهَدْتَ^(٤) عَصْرُ

عَنْ مَبْرِقَاتِ بِالسَّبْرَيْنِ وَتَبَّ دَوْ فِي الْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ

يُضُّ عَلْبَهُنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقِ مِّنْ تَخْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرُّيْلُ : الحَسَنُ التَّنَبُّدُ الشَّدِيدُ الْبِيَاضُ.

(٣) الهاشمي / عدى بن زيد ١٠١، ٢٠٢.

(٤) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أبرقت المرأة إذا تزينت والبرين : جمع برة،

وهي الخُلُخَالُ. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل اليشكري - شاعرُ الحيرة الأثير - قد حكى لنا في رأيتِهِ
الشَّهيرة ما كانَ مِنْ زيارته حَبِيئَةً، ودُخوله على فَتاتِهِ (الْحَدْرَ في اليومِ المَطِيرِ)، فإننا لَمْ
نَعْدِم في ديوانِ عديّ بنِ زيدٍ تجرِبَةً مِمَّا تَلَّة، يُصَوِّرُ فيها إحدى مغامراته مع النساءِ، ولكنْ
باللَّيْلِ. يقولُ عديّ :

وَقَدْ ذَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَصْنِيُ الْبَيْتِ كَالصَّنَمِ
تَنْصِفُهَا نَسْتَقُ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغِرْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللآئي نَسْتَمَعُ بِهِنَّ عَدِيّ مِنْ الْجَمِيلَاتِ يَجْمَعْنَ إِلَى الْحُسْنِ أَنَّهُنَّ مِنْ مَحْتَدِ
كريمٍ وَهُنَّ رَقِيقَاتُ كَالدُّمَى، يَتَضَوَّعُ مِنْهُنَّ الْعَبِيرُ، طَيِّبُ النَّشْرِ وَهُنَّ يُدَاعِبُنَّهُ : يَتَسْتَرْنَ مِنْهُ
وَيُبْدِينَ لَهُ أَصَابِعَهُنَّ وَحَسْبُ، يقولُ عَدِيّ مُصَوِّراً صَوَاحِبَهُ :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرْتَنَّ بِضُرَّةٍ دُمَى شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ يَنْ سِرٌّ وَرَشْدَةٌ وَلَمْ آلْ عَنْ عَهْدِ الْأَحْيَةِ خَادِعَا
يُسَارِقْنَ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلقُ بعضُ النقادِ على البيتِ الأخيرِ بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد
هذا السرب من الحسان، وهن يتسارِقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويبرزن
أصابعهن اللطيفة من فتق الخُدور.

ونراه في وقفةٍ أخرى يشكو قلبه الدنف الذي عصى كل ناصح، وقاده إلى دار
سلمى التي نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لَقَلْبِ دِنْفٍ أَوْ مُعْتَمِدٍ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَّمِي نَأْتِي دَارَهَا سَامِعًا فِيهَا إِلْسِي قَوْلَ أَحَدٍ

ويصِفُ في مَطْلَعِ آخِرِ حَبَّةِ المشهورِ لهند بنت النعمان بأنه مُسْعِرٌ في حنايا
الضلوعِ وأنه سَبَّبَ لَهُ الْبَلَاءَ وَالْدَاءَ وَالْأَرْقَ^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمي / عدي بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٣) الهاشمي ٢٠٩ .

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلَّقَ مُسْتَسِرًّا فِيهِ نَسَبٌ وَأَرْقُ

وفيها يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَيَّ دِيَارَ لَهْنَدِ لَيْسَ أَنْ عَجَبْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وإذا كانَ الْبَعْضُ يرى أَنَّ عَدِيًّا فِي مثل هذه الأبيات يوهم بأنه مُجِبُّ اِكْتَوَى بنازلِ الْحُبِّ وَذَاقَ لَذَّةَ الْعِشْقِ، على حينَ أَنَّهُ لَمْ يُعْلِنِ - فيما يرى - في حياته ما كان يعانيه المحبُّونَ الْمُتِيْمُونَ عادةً من سُهْدٍ وَنَسْبٍ وَحِرْمَانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون أن يجد في ذلك مشقة أو عسرا^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة التعبير عن الموقف الغرامي وتحرق العاشق شوقاً وصبايةً، ما يصرنا عن التفكير في مدى صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذواقاً) لا يصير على طعامٍ واحدٍ، ولا يقف عند امرأةٍ واحدةٍ^(٢) إلاَّ أَنَّهُ قَدْ عَبَّرَ بِأَدَاةٍ صادقة عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها في نفس الشاعر المرهف ولها تفرُّدها، في قوَّة، وشِدَّةِ تَأْثِيرٍ.

ومهما يكن من أمر، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعر حضريٍّ مرهفٍ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعبر عن ذلك بالصورة الجديدة المبتكرة، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس الشاعر الحيريِّ المقيم عدى بن زيدٍ (العباديِّ)، إذ يُكثِرُ عَدِيَّ في وصفه للمرأة من التشابه فالحسان بيض النعام، وذمى العاج، وحسناؤه ظني، وشادن وصنم، ومسها ألين من مس الرذن، ووجهها كالدينار. ونظرتها نظرة الأحوال للشاة الأغن^(٣).

وأُسْلُوبُ عَزَلِ عَدِيٍّ بِالْفَاطِمَةِ الْمُوحِيَةِ، وَتَرَائِيهِ الرَّشِيقَةِ، وَصُورِهِ الْمُتَأَلِّقَةِ، تشيع فيه الرِّقَّةُ وَالسَّلَاسَةُ وَالنَّعْمُ الْعَذْبُ، وأثر الحضارة واضح في صورته وتراكيبه، نلّمحُه في النماذج الحلبي، وتألّق الدرُّ في أكف الحسان، وأعناقهن وأطراف ثيابهن، ونجسه بالأرج ينبعث من الأردن، ونلّمسه بنعومة بشرّة الحسناء التي مسها ألين من مس الرذن^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عبّر الشاعِرُ العَرَبِيُّ عَنَ هَذَا الجَانِبِ فِي المَرَأَةِ المَتَرَفَةِ مُسْتَدَلًا مِنْ رِقَةِ بَشَرَتِهَا عَلَى مَدَى رِقَّتِهَا وَرَهَافَتِهَا، مِنْ ذَلِكَ عَمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ الَّذِي يَقُولُ مُتَوَسِّعًا فِي الصُّورَةِ :

لَوَذَبَ ذَرَّ فَوْقَ ضَاحِي جَلْدِهَا لِأَبَانَ مِنْ آثَارِهِنَّ حُذُورًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عَدَى فِي المَرَأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخْلُ مِنَ الأَثَرِ البَدَوِيِّ أَيْضًا، فَالْمَشَاعِرُ حَضْرِيَّةٌ وَالبَيْئَةُ حَضْرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضْرِيٌّ، وَلَكِنْ عِنْدَمَا يَجِيءُ دَوْرُ التَّعْبِيرِ عَنِ هَذِهِ المَشَاعِرِ تَقْفِزُ إِلَى ذِهْنِ الشَّاعِرِ تَرَسِيَّاتِ الثَّقَافَةِ العَرَبِيَّةِ، وَمَعْطِيَّاتِ البَيْئَةِ العَرَبِيَّةِ البَعِيدَةِ مِنْ سَمَاعِ وَمَشَاهِدَاتِ لَا يَنفَكُ عَنْهَا سُكَّانُ الحَاضِرَةِ، وَبِخَاصَّةٍ شَاعِرِنَا الَّذِي كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِي السَّنَةِ فَيُتَقِيمُ فِي جَفِيرِ بَنَجْدٍ، وَيضْرِبُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَشْتَرِي فِي الحِيرَةِ وَالمَدَائِنِ^(١).

مَرَّ بِنَا مَا كَانَ مِنْ حَدِيثِ عَدَى عَنِ الخَمْرِ، وَوَصَفَهُ إِيَّاهَا، وَكَذَلِكَ مَجْلِسُهَا وَأَدْوَاتِهَا، وَتَحَدَّثْنَا كَذَلِكَ عَنِ وَصْفِهِ جَمَالَ صَاحِبَتِهِ، لَا وَصْفًا مُجَرَّدًا، وَإِنَّمَا مُتَمَرِّجًا بِمَشَاعِرِهِ، وَقَدْ وَقَفَ عَدَى عِنْدَ فِرْسِهِ وَقَدْ أَعْجَبَ بِهِ إِعْجَابًا خَاصًّا، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكَ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيُصِفُ النَاقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الفَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَبَعَ ذَلِكَ أَيْضًا وَصْفَهُ لِلأَوَابِدِ. وَقَدْ وَصَفَ عَدَى الطَّبِيعَةَ الجَمِيلَةَ الغَنَاءَ مِنْ حَوْلِهِ وَلَكِنَّهُ أَطَالَ فِي وَصْفِ السَّحَابِ.

وَسَوْفَ نَبْدَأُ بِمَا كَانَ مِنْ وَصْفِهِ الفَرَسِ، وَقَدْ تَعَاطَفَ العَرَبِيُّ مَعَ حَيَوَانِهِ، وَعَبَّرَ عَنِ ذَلِكَ شِعْرًا، فَالْمُتَّقِبُ العَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ حِلِّهِ وَتَرْحَالِهِ، وَعَبَّرَ امْرُؤُ القَيْسِ عَنَ إِعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَدُوهُ كَاللَّمْحِ الخَاطِيفِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الخَالِدُ :

مَكْرٌ مِفْرٌ، مُقْبَلٌ مُذْبِرٌ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ

وَالفَرَسُ صَدِيقُ العَرَبِيِّ فِي جَدِّهِ وَهَزْلِهِ، وَصَاحِبُهُ الوَفِيُّ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ البَاسِ. وَالخَيْلُ الجَيَادُ عِدَّةُ العَرَبِيِّ فِي الصَّيْدِ وَاللَّهُوِ وَالحَرْبِ وَالقِتَالِ، وَرُكُوبُهَا مَتَعَتُهُ المَفْضَلَةُ، وَزِينَتُهُ البَهِيَّةُ. وَإِذَا كَانَتِ النَاقَةُ ضَرُورَةً مَعَاشِيَّةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ، ٢١٠ ، ٢١١ .

الصَّحراء، من فقيرٍ وغنى، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهٍ فإنَّ الفرسَ أداةٌ زينةٌ ولهوٌ وفروسيةٌ لكلِّ فارسٍ اتسعت أمامه سبلُ العيش، وتعددت لديه آفاقُ اللهو والاستمتاع. فلا غرٌّ وأنَّ ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى في وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضُوعاً عُضُوعاً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَقَدِّمُ العَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويَّةً، مشرف العنقَ نَظِيفاً، مُسْتَوِيَّ الخَلْقِ...^(٢).

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عدى على مشهد الطراديين فيه دور جواده، بعد أن يستوفي وَصَفَ الفرسِ مُبْدِئاً إعجابهُ بنشاطه وسُرْعته في العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظريه نعامٌ نافرٌ، انطلق في إثره بَعْدُو يشبه سَحَّ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحاب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التي يصف فيها امتطاءه سهوة جواده، مرتماً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَد تَبَطَّنْتَهُ بِكَفِّي خَرًّا جَّ مِنْ الخَيْلِ فاضِلٌ فِي السَّبَاقِ^(٤)
يَسِرُّ فِي الإِقْيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفٌ أَلْـ عَدُو عَيْلُ الشَّوَى أَمِينُ العِرَاقِ^(٥)

^(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٣.

^(٢) انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

^(٣) ص-٢١٧ وما بعدها.

^(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦-١١) تبطنته : ركبته متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

^(٥) يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده عُفُوعاً. النهدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عيل الشوى : ضخم القوائم. أمين العراق : شديد العظام لم يقبل : لم يركب أو ان القيل. لم يلجم لطوف : أى لم يستعمل للعب أو نزق بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حقّ أو دفع ضيم أو لحمى ذمار ..
النعجة : الأنثى أو البقرة. المرى : الناقة الكثيرة اللبن. العذل : النظر والمثل.

النايب : الثور الذى يتبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق : الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمي مخراقاً لأن الكلاب تطلبه فيُفَلت منها أو لقطعها البلاد البعيدة. الخدب : العظيم الجافى =

لَمْ يُقِيلَ حَرَّ الْمَقِيطِ وَلَمْ يُلْـ
 جَمَّ لَطُوفٍ، وَلَا فَسَادٍ نِزَاقِـ
 غَيْرُ تَيْسِيرِهِ لِرَغْبَاءِ إِنْ كَا
 نَتْ، وَحَرْبُ إِنْ قَلَّصَتْ عَنْ سَاقِـ
 وَلَهُ النَّعْجَةُ الْمَرِيءُ بِجَاهِ الْـ
 رَكْبِ، عِدْلًا بِالنَّابِيِّ، الْمِخْرَاقِـ
 وَالْخِدْبُ الْعَارِي الزَّوَائِدِ الْحَقَّا
 ن، دَانِسِي الدَّمَاعِ لَلْأَمَاقِـ

هكذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط في تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخيم جميل، سهل في قياده، قوى مُدْرَبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفَلِّته نعجة أو ثور أو خفيفة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورة فرسه على هذه الصفات، في أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بدائة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفرسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوبد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته في رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويغشى الرياض والسهول الفسيحة التي يقضى فيها أوقات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيال إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخَضَّبٍ بهيج وحيوان نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهن على سرعة الفرس وصبره، وقوة تمرسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢) :

وَعَوْنُ يُبَاكِرُنَ النَّظِيمَةَ مَرَبَعًا جَزَانُ قَلَا يَشْتَرِينَ إِلَّا النَّقَائِعَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحفان: صغار النعام، والواحدة حفانة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والآماق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمي / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العون : جمع عانة وهي الأتان. النظيمة : النظيم ماء بنجد لبني عامر أوردتها عدى في شعره بالهاء. تصنيفة: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

تَلُوحُ الْمَشْرِقِيَّةُ فِي ذُرَاهُ
 كَأَنَّ مَا تَمَّتْ بَاتَتْ عَلَيْهِ
 يُلْأَلِنَنَّ الْأَكْفَفَ عَلَى عَدِيٍّ
 سَقَى بَطْنَ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقِ
 فَرَوَى قَلَّةَ الْأَذْحَالِ وَتَلُّ
 كَأَنَّ دُفُوقَ جُحُونِ تَعْتَرِيهِ
 سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا
 وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارِ قَشِيْبِ
 خَضِيْنٍ مَالِيَا بَدَمَ صِيْبِ
 وَيُعْطَفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الْجُيُوبِ
 فَفَاتُورِ إِلَى لَبِيبِ الْكَثِيْبِ
 فَفَلْجَا قَالَتِي فَذَا كَرِيْبِ
 تَجَانِبُ قَاصِيَا فَحْنِيْنَ يَنْبِ
 عَلَيَّ وَرَبُّ مَكَّةَ وَالصَّلِيْبِ

وهو وصف للسحاب المترابك المتوالى، تلتمع فيه البوارق من السحب الخفيل ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيروها. ويعدد عددي هذه الأماكن التي انهلئت عليها سكائب الغيث، ويحددها بدقة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقعة المعتمة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرة كالجرق المخضبة بدم الماتم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أن الفن موضوعه الحياة، يتعدد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نهائية ما تمنح من تجارب، وتتيح من مواقف.

وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفن ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غضون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد أياتاً قوية تدفع بها عن نفسه الأبية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عرض السجن، يقول عدى :

إِنْ يُصْنِي بَعْضُ الْأَذَاةِ فَسَلَاوا
 نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبُ عَشُورُ
 غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُنَ بِالسَّمْرِ
 ء، وَقِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَاصْبِرْ النَّفْسَ لِلخُطُوبِ فَإِنَّ السَّيِّئَ هَرَيْدٌ جُوحِيًا وَحِينًا يُبِيرُ
 وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظُنُّ لَمْ يَوْمٌ تَضَيَّقُ فِيهِ الصُّدُورُ
 يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ السَّرْوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشْتَبِعُ النَّخْرِيْرُ
 وَاشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالسَّعْيِ إِنَّ السَّعْيَ فِيهِ الْإِمْتِنَاءُ وَالتَّقْدِيرُ
 وَإِنْ كُنَّا لَنُحْسِبُ أَنَّ الْبَيْتَ : (١)

غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَرْءِ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ
 قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نِهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلِهِ : (وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ) (فَالْيَسْرُ
 مَعَ الْعُسْرِ تَعْبِيرٌ إِسْلَامِيٌّ، قَالَ تَعَالَى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشَّرْحُ آيَةُ (٦).
 وَأَبُو نُوَاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكَ عَزُورُ وَمَيْسُورٌ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
 وَأَمَّا قَوْلُ عَدِيٍّ أَيْضًا :

يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ السَّرْوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشْتَبِعُ النَّخْرِيْرُ

فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِيٌّ خَالِصٌ، وَضَمَّ عَلِيٌّ عَدِيٌّ، فَعِبَارَةٌ : (يَوْمٌ لَا
 يَنْفَعُ...إِلَّا...) بَيِّنَةٌ قُرْآنِيَّةٌ خَالِصَةٌ، تَأْتِيهَا وَاضِعُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ
 مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وَقَدْ مَرَّتْ بِنَا مِنْ قَبْلِ أَبِيَاتٍ لَعْدِيٌّ يَبْدُو فِيهَا اعْتِزَاؤُهُ بِنَفْسِهِ وَكِرِيمِ خُلُقِهِ، وَاحْتِرَامِهِ
 لِلصَّدَاقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدَأُ خَلِيلَهُ بِمَنْقَصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْفِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
 الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخًا تَقَةً بِخَنْعَةٍ، لَأُورَبُ الْجِلَّ وَالْحَرَمِ
 يَا بِي لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
 وَلَا بَخِلْتُ بِمَا لِيَ عَنِ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّزْءِ، إِنْ كَانَتْ وَلَا الدَّمَمِ

(١) الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرت بنا آياتها اللطيفة الرقيقة التي كانت تعني له وهي قوله :

أَلَا يَارَبَّنَا عَسَى
وَلَوْ تَبَيَّنَتْ عَلَيَّ مَفْهُدٌ
وَلَكِنَّ سَرَرَنِي أَنْ يَعْلَمَ
أَلَا، فَاتَّعَاثُوا الْغَيْبَ .
خَلِيلِي . فَبَيَّنَتْ لِي
رَأَى لِي لَعَلَّهَا قَبِيحٌ
لَهُوا قَبِيحٌ لِي فِي الْغَيْبِ
عَسَى مَدَا قَبِيحًا ، وَقَدْ قُبِحَتْ

وهذه الأبيات، يدل علي رغبتي في معرفة ودقة ذوقها، فبيها، ومختبرياً كما نشهد أنك بالتواضع والنساج المذرك، المتميزين بالاعتداد بالمشور. وتجربة حدى في المسجن تبعدو مفردة في الأدب النزي الجاهلي. وشعره الذي قاله في المسجن فبد مع الصديق نعمة إنسانية عامة تكفل له الأبرع والاسمرار. إذ انتقل ببعض مساعدته من إطار الذاتية إلى عالم إنساني رحب الأكتاف والجدات، علي نحو ما تناولنا أريانا من قصيدته القافية التي بقول فيها :

واقعد ساءتني زياره ذي أفسر
ساعة نسا نبين فسي الأبيات
فأذنتني بها أنتم غير بهيد
وأذهبني بها أسيم إن بشأ اللـ
وأيكمن وشهد، فلنك بسبيل الناس لا تمنح الختسوف الرواقى
بمسي خبب لوذنا منساق
وتد. وإشعناؤها لسي الأعناق
لا يواتس. المناق من في الوثساق
سنة ينشمن من أزم هذا الخساق،
أوتكمن وشهد، فلنك بسبيل الناس لا تمنح الختسوف الرواقى

هذه موضوعات عدى التي يغلبو فيها علي التقليدية، وتبدو فيها خريته: حورية الغدا في الأخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أتر في نفسه، وملك عليه قلبه وفكره. كالأ ذلك بجعلها هزلب ساحة إذا نوفر لعدى الجاهلي، شاعر الحيرة المقيم. لعل في كالأ ما تناولناه من شعر عدى ما يكشف لنا عن أديم سمات هذا الشاعر وفسماته الفنية. فعدى بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يبتدق إليها وأخاص لها، فبعضها يقصده الحيدة التي أفردها لموضوعه، فبعض نجا. التصيدة عنده تأنيا كاملة في المعونة وفي الحكمة، على حين لا نجد تصيد من غير من الحاشيين في مثل هذا الموضوع إلا البيات، الواحد أو بضعة من الأبيات .

وهنا نلمحُ عندهُ عدى إخلاصهُ لنفسه وخصب ملكته وسعة عقله وثقافته وكثرة تجاربه. في كل ما يعرضه لنا في قصيدته، وكتيرا ما تقفون بنوع من التخصيص أو السرد يستتبعه الموقف، فينحى على الدين تارة وعلى التاريخ تارة مسدلاً لوعظته، مؤكداً لفكرته.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمس، وكيف كان أسنذا لمن تلاه، إذ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندمانها، ووحف أدواتها وسقاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبته إلى مجموعة من الصور... من استبيحات والمستعرات تعكس إعجاب الشاعر بالخمير، وذوقه الحضري المترف..

وعديّ يبغد في شعره عن التقليدية فهو لا يبرز مع غيره، وإنما يطورق فوضوحات جديدة، وتصبحُ على يديه أبرابا جديدة في الشعر العربي لها كيانها. من ذلك شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعرا في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه بمجموعات متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمّن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبله وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألحج إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وخير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى السلتقى في أي وقت ودكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارس المنرف قد تناول في شعره الفرس الذي يواتمه دون الناقه، فإن ذلك يعني مع كل ما ذكرنا ما نميز به شعره من جدة وابتكار وسبق.

وعدي لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدى أو تأنط شراً. فقد ودل إليها كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحبة الراحلين، مستعزاً جديلاً ذكر يانه «سأكتب غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هبكل قصيدته سون أبواب منسودات، وهي كل ما بقي لقصيدة عدى من الشكل التقليدي القديم ونهجها المنظم»^(١).

^(١) محمد الهاشمي/ عدى بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محلّ هذه المطالع التقليدية في شعره بدايات تُعكسُ العجوة النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع الذى يقدم له ويتأهب لمعالجته، يقول (١) :

أرواح مُودَّعُ أم بكُورُ لك فاعمِدْ لأىِّ حالِ تصيرُ
 إنَّ شغلَ المُصايباتِ من الأَسدِ تار طرفُ يُصبى وفيه فُتورُ
 زأنهنَّ الشُفوفُ يَنضُحْنَ بالمسِ لك وعيش مفايقُ وحريرُ

على أن الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تُعالج موضوعاً واحداً يُلَفُّ القصيدة أو المُقطعة بجوّه مُنذُ البدء حتى الختام، لا يَشْرُكُهُ إلا ما يتَّصِلُ بِهِ بسببٍ وثيقٍ، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعره القصصى، ووصفه للشيب والشباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً بنفسيته وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهُوّه، ونعيمه وعذابهِ واستمتاعه وتساميه (٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزةً ضخمة مبكرة فى تطوير الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى العتاهية (٣)، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فنقفوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أرواح مُودَّعُ أم بكُورُ لك فاعمِدْ لأىِّ حالِ تصيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَواحٍ من بُئِينَةَ أم بكُورُ غداً فانظُرْ لآيَهما تصيرُ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كأنه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شِيزُ جَنْبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِسْرُ

لا يتعد أن يكون النابغة قد نظر إلى بيت عدى فقال :

قَبْتُ كَأَنَّ العَائِدَاتِ فَرَشَنِي هِرَاساً بِهِ يُغْلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

قَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتِنِي ضَيْيَلَةً مِّنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاعِقُ

وهكذا يسبق عدى إلى الطريف من المعاني الجديدة والصور المبتكرة مجدداً فى القصيدة العربية فى شكلها ومضمونها. وعدى إلى جانب ذلك يوائم ما بين ألفاظه وموضوعات شعره، فهو يختار اللفظ المناسب للموقف، من حيث القوة أو الرقة ، أو مناسبة الجرس، غير أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه ابن بيعة الحيرة التى طبعت طوابعها المترفة على حسه، وعلى لغته فرقتها، ولا أقول ألانتها فهو حتى فى هجائه أَعْدَاءُهُ تَاتِينَا كَلِمَاتُهُ رَقِيقَةً سَهْلَةً وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

ذَرِينِي إِنَّ أَمْرَكَ لَنْ يَطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتَنِي جَلْمِي مُضَاعَا
أَلَا تَلِكِ التَّعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ عَلَيَّ وَخَالَفَتْ عُرْجَا ضِيَاعَا
لِتَأْكُلْنِي فَمَرَّ لَهُنَّ لَحْمِي وَأَفْرَقَ مِنْ جِدَارِي أَوْ أَتَاعَا

فلا ترجع القوة فى هذه الأبيات الهاجية إلى مبنى ألفاظه وجرس الكلمات فى ذاتها وإنما ترجع إلى حسن استخدايمه لأدوات اللغة وأساليبها من أثر، وتقرير، ونفى وأداة من أدوات الخطابة هى : ألا الإستفتاحية.

وعدى فى صورته وتشبيهاه يعكس خياله الحضرى، فهو يرسم لنا صورة الشحضر فيما ترفل فيه صواحيه من ثياب رقيقات :

(١) الهاشمى / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المغنى / ١٦١.

زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يُنْضَحْنَ بِالْمِسْكِ وَعَيْشِ مُفَانِقٍ وَحَرِيرِ

ويقول :

يُبْضُ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَقَةِ دُرٌّ
كَالْبَيْضِ فِي الرَّوْضِ الْمُنُورِ قَدْ أَمْضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِبِ نُهْرٌ

وَلَيْسَ أَرْقَ فِي لُغْتِهِ، وَلَا أَدَقَّ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلْفِتًا لِيَتَّقَلَّبَ الدَّهْرُ :

يَارَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوْلَادِهِ: إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقُنَّ أَسْحَارًا

في موسيقا شغُرِ عَدَى ما يعكسُ رَقَّةَ طَبْعِهِ، سَوَاءً فِي مُوسِيقَاةِ الْعَرُوضِيَّةِ أَمْ فِي غَيْرِهَا مِنْ أَوْجِهِ مُوسِيقَا الشُّعْرِ. فَعَدَى يَخْتَارُ لِقِصَائِدِهِ أَبْحَرَ الْعَرُوضِ الصَّافِيَةِ أَوْ الرَشِيقَةِ، مِنْ ذَلِكَ الْوَافِرِ، وَالرَّمَلِ، وَالْخَفِيفِ، وَالْهَزَجِ الْمَجْزُوعِ.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الأوزان القصيرة إلى هذه الظاهرة الموسيقية في شعر عَدَى، وَرَدَّهَا إِلَى بِنْتِهِ الْحَضْرِيَّةِ فِي الْحَيْرَةِ فَقَالَ : (وَتُوجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ فِي أَشْعَارِ الْمَكِّيِّينَ وَالْمَدِينِيِّينَ كَعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْيَمَنِ وَالْعَرَجِيِّ، وَيُشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ السَّدْرِ بِالْحَيْرَةِ^(١)).

ولعل هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غر نياوم إلى أن يسئلَ عَدِيًّا فِي رُؤْمَرَةِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى مَدْرَسَةِ نَشَأَتْ فِي مَنَاطِقِ الْجَزِيرَةِ وَالْمَنَاطِقِ الْعِرَاقِيَّةِ وَالْحَيْرَةِ الْعَاصِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ لِنَلِكِ الْمَنَاطِقِ، وَتَمَيَّزَتْ فِي الْوِزْنِ، وَالنُّزُوعِ إِلَى الْبَحُورِ الْخَفِيفَةِ^(٢).

وتتنوع موسيقا عَدَى بتنوع مقامات شعره، فنراها في مقام الفخر والاعتداد بالنفس عميقة قوِيَّةً، مع البحر البسيط :

وَمَا بَدَأْتُ خَيْلًا أَوْ أَخَائِقَةً بِخَنْعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِي الدَّمُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ تَخَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَامِجُزِي كَرَمِي

(١) البلاشسي / عَدَى ٢١٩ نشأ عن الفصل العاد، ١/٢٠٢

(٢) الـ

وفى الحكمة نسمع موسيقاه مُتَرَنَّةً هَادِئَةً الإيقاع مع البحر الطويل :

عَنْ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ

فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

وفى أفتانه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجة مريحة، مع البحر الخفيف :

ثُمَّ نَادَوْا إِلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

أَوْ عَيْنَيْتِهِ الْجَمِيلَةَ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا عَلَى نَغَمَاتِ الْبَسِيطِ :

يُسَارِقُنَّ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزُنَّ مِنْ فَتْحِ الْخَسْدُورِ الْأَصَابِعَا

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته فى المواقف المختلفة وتوفيقه فى استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كل أولئك يعين على إعطاء الجوّ الموسيقى ويضفى على موسيقا العروض فى القصيدة من قصابنده أو المقطوعة من مقطعاته الجوّ الذى يريد أن ينشره، فيضيف إلى الموسيقا الصوتية والعروضية أخرى معنوية.

ولم يسلم هذا النبت الحيرى الشعرى الطيب من النقد، ومما عابه عليه القدماء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تخيرنا من شعره، وكُلُّهُ عَذْبٌ مُصْفَى. تماما كما لَمْ يَسْلَمْ الْوَرْدُ رَغْمَ نَضَارَتِهِ وَجَمَالِهِ أَنْ عَابُوهُ بِأَن فِيهِ شَوْكًا.

وقديماً عاب النقاد على عدى السناد، وهو من عيوب القافية، وهو اختلاف فى الحركات قبل حرف الروى، وهو ما رواه ابن سلام من قول^(١) عدى :

فَقَا جَاهَا، وَقَدْ جَمَعَتْ فُيُوجَا عَلَى أَبْوَابِ حَصْنِ مُصْلِتَيْنَا

فَقَدَمَتْ الْأَدْيِمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كِذْبًا وَمَيْنَا

وقد سبق أن تناولنا القصيدة التى منها هذا البيت ورجحت أنها موضوعة

على عدى.

ومع إعجاب أبي العلاء الذي سبقت الإشارة إليه بصادقته عدوى إلا أنه وقف عند قوله فيها :

يألت شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصْنِصْ
وَبَيْنَ مَاخَذَهُ عَلَى عَدِيٍّ فِي تَرْفُقٍ وَتَلَطُّفٍ قَائِلًا : (وما كنتُ أختارُ لك أن تقولَ :
يا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ)، يُشير إلى وصله همزة القطع في (أنا)، وحذفه الألف التي
بعد النون، مخالفاً بذلك قواعد اللغة ثم يقول : (ولو قلتُ : يألَيْتَ شِعْرِي أَنَا ذُو عَجَّةٍ
فحذفتُ الواوَ لكانَ عندِي أَحْسَنَ^(١) وأشبه).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يألت شِعْرِي وَأَنَا ذُو غِنَى مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصْنِصْ
وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم^(٢) الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدواً كغيره من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغض منه، ولا تطعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنه على نحو ما أوضحنا.

ولندرك من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عدوى والغض منه، حتى لقد أخرجه من دائرة الشعراء الفحول، تعصباً للشعر البدوي ضد شعر المدين والحواضر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدوى الشعري كاملاً.

يؤيد زعمنا ما ذكره أبو الفرج لدى ترجمته عدوى حيث قال : (هو شاعرٌ فصيح من شعراء الجاهلية ... وليس ممن يعد في الفحول، وهو قروي، وكانوا قد أخذوا عليه أشياء عيب فيها. وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان : عدوى بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجراها. وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكميت والطرماح. قال العجاج: كأننا يسألاني عن الغريب فأخبرهما به، ثم أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير مواضعه، ف قيل له : ولم

^(١) الهاشمي / عدوى ٢٧٩ وانظر الفران ٧٠ وما بعدها.

^(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء /٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يَصِفَان ما لم يَرِنَا فَيَضَعَانِه في غيرِ موضِعِه، وأنا بدويّ أصِف ما رأيتُ فأضَعُه في موضِعِه وكذلكَ عندهم عدىّ وأمّية).

وليس بخافٍ إذا فيما قاله أبو الفرج أنّ صدرَ الكلام يُخَالِفُ وَسَطَهُ وَآخِرَهُ. فعديّ (شاعراً فصيحاً)، ولكنّه (ليس ممّن يعد في الفحول)، وعدىّ (كانوا قد أخذوا عليه أشياءً عيباً فيها). والصّفَتانِ الأَخِيرَتانِ لا تَتَفَقانِ مَعَ صِفَةِ الْفَصَاحَةِ التّي أنبأها لسه فسي أولِ الكلام.

وأما ما أوردّه من رأى الأصمعيّ وأبي عبيدة فهو حكم عام يُعْمِطُ عدىّ بن زيد حقه بوصفه شاعراً الحيرة المقيم الذي أصنخب جو الحيرة والبلاط المنذريّ، ودويّ شعره في الحزيرة العريية، وتأثره الشعراء في الجاهلية والإسلام، فكان أستاذاً لفنّ الحمرية عند الوليد بن يزيد. وأما ما رواه المرزبانيّ أيضاً من رواية عن المفضل أنّه قال: (كانت الوفود تفتد على الملوك بالحيرة فكان عدى بن زيد يسمع لغاتهم فيدّ خيلها في شعره^(١))، فإننا نضيفه إلى رأى العجاج - كبير الرّجّاز - مما تقوله على الكميّة والطّرمّاح يصمّمهم فيه بالجهل بلغة البادية ويصمّ عدياً وأمّية بن الصلت بنفس التهمة، في حين يرفع العجاج من قدر نفسه على حساب هؤلاء الشعراء الذين يغضّ منهم، حيث يقول : (وأنا بدويّ أصِف ما رأيتُ فأضَعُه في موضِعِه). وذوق العجاج ممن تخصّص في لغة البادية ونظمها في أراجيز طويلة، ليس مما نحتجّ به أو نطيل الوقوف عنده حينما ندرّسُ شاعراً حَضَرِيّاً في إمارة الحيرة الجاهلية.

وأما ما قاله الأصمعيّ عن عدى من أنه (ليس بفعل ولا أنثى) وما حكّناهُ عنه من قبل من اتّهام عدىّ بأنّ (ألفاظه ليست بنجدية^(٢)) فإنه يُضَاف إلى رأيه الأول، ونحنُ نحكم على هذه الأقوال جميعاً بالتعميم فشعر عدى نحكم عليه من قراءة ديوان عدى جميعاً، فإن ابن سلام وابن قتيبة وهما ممن قالاً عنه شيئاً من ذلك، كقول الأخير : (وعلمائنا لا يرون شعره حجة^(٣))، أو غير ذلك روى كل منهما لعدىّ أربعا من غرر

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ١٨١.

(٣) انظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٤ وما بعدها.

قَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّبْنَا مَا كَانَ مِنْ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحَظَهُ عَلَيْهِ مِنْ هِنَةِ عُلْفِيَّةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الصَّادِيَّة)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَفْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْنِدْ إِلَى مَقَائِسَ تَقْدِيرِيَّةٍ مَوْضِعِيَّةٍ نَتَّائِلُ
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالْقَدِّ، فَتَبَيَّنَ مَالَهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذِ النَّقْدُ الْأَدْبِيُّ بِهَذَا الْمَقْفُوهُ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفِتْرَةِ بَعْدُ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْسِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَزَاجِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عَنِ عَدِيِّ يَذْخَبُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَاهُ مِنْ شِعْرِهِ
إِذِ الشَّاهِدِ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةً، وَأَسْطَعُ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَكِنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ الرَّوَاةُ
أَخَذُوا عَلَى عَدِيِّ الْأَفَاظَةِ الْحَيْرِيَّةِ الرَّقِيقَةِ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَابًا لِهَيْبَتِهِ وَالغَضِّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ حُجَّةً، فَإِنَّ عَدِيًّا شَيْئًا اعْتَرَفُوا بِهِ (شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شِعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمِنْ الثَّابِتِ أَنَّهُ كَانَ لِشِعْرِ نَبْلِ الْإِسْلَامِ لُغَةً أَدْبِيَّةً مُوحَّدةً، يَحْتَضِرُهَا التَّعْرَاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشَّعْرِ، وَيُؤَلِّقُونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النَّظْمِ مُعْرِضِينَ عَنِ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُبِيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَزِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النَّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشَّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ الْأَفَاظَةِ الْمُصَفَّاقَةِ وَأَسْلُوبِهَا^(١) الْمَتَسِيزِ .

وَمِنْ ثَمَّ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدِيِّ فِي كُتُبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةِ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَفَاظِ الْحَيْرِيَّةِ وَاللُّغَاتِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ لَتَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ عَدِيِّ إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ امْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةَ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وَعَدِيٌّ إِلَى جَانِبِ مَا أُتِرَ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَاللَّهُمَّتْهَا بِيئَةُ
الْحَيْرَةِ بِكُلِّ مَا يَمُوجُ فِيهَا مِنْ تَرْفٍ وَمَدَنِيَّةٍ وَرُقِيٍّ فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمَلْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلامِ، وَاللَّهُوِ، وَالسَّجُونِ، وَالطَّرْبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَارِيَّةِ الرَّقِيقَةِ، السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، بَعْدَ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقَطِعْ عَنِ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَنْقَطِعْ صِيَانَتُهُ
بِهَا، وَمَرَّبْنَا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرْجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِ السَّنَةِ، فَيَقِيمُ فِي جَنْسِ وَهِي
بِقَعَةِ مِنْ بَقَاعِ نَجْدِ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمِ، وَيَتَّخِذُ أَجْلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرِ وَإِذْنَ فَلَقْدَ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٥

(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبيعياً أن يأخذ عدى - عن البداية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويتفهم ألفاظها، خاصة ما نعرفه بن أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عدى سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مرد هذه الرقة والسهولة إلى بيئته الحضريّة، وطبيعته الفنيّة وثقافته العقليّة من جهة، وإلى الموضوعات التي طرفها كالإغذار والوعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عدى لم يكن خلوًا من الجزالة اللفظية حتى يوصف بالرقة والسهولة فحسب بل أنّ فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعس، واللين والخشن، يشهد بذلك شيرة^(٢). رعل هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعدى وشعره ما بين خليفتاء وشعراء وأدباء، وعلماء، ونقاد، ومغنين، ومرثيا ما رواه الحسن البصري - رضى الله عنه أنّ الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عدى في الحكمة: ركلمة نبي على لسان شاعر: إنّ القرين بالمقارن مقتد، كذلك رَووا أنّ عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - كان ممن أعجبوا بشعر عدى، وكذلك رَووا إعجاب معاوية بشعره وبرأيته التي كانت تعنى، والتي أولها:

يَا بُيَيْتِي أَوْ قَدِيدِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدَّ حَارَا^(٣)

وكان الجرجاني - رحمه الله - يدافع عن الشعر الحضري، وعن عدى مبدياً إعجابيه بذلك الشعر. وشهير ما يروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عدى وتأثره به، وطربه له.

ومر بنا ما ذكره الجاحظ من عناية أهل الحيرة بشعر عدى وبقي بعد ذلك شعر عدى نفسه في ديوانه المصحق، وفي كتب الأدب واللغة والمعاجم يعق بأريج الزهر في بساطين الحيرة، وينشر عطر الفاتيات الحاربات في ثياب الشفوف، ويرجع صوت أغانيد فيان الحيرة الجميلات بخمرية طويلة من خمرياته أو يصيح في امرئ لاه يستمرئ حياة المرح وينسى قلب الدهر أن:

يَسَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوْلِيهِ إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدَّ يَطْرُقْنَ أَسْحَارًا

(١) الهاتسي / عدى ٢٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها.

٢- المُنخَلُ اليَشْكُرِيُّ

ليس بين أيدينا شئٌ كثيرٌ عن حَيَاتِهِ، وأخبارِهِ، وتُراثِهِ الأدبيِّ، يُمكنُ أنْ يصلَحَ مَقَومًا لِدَارِسَتِهِ. فما بين أيدينا عن المُنخَلِ هو القليلُ الأقلُّ. وهو يَنحَصِرُ في أمرينِ : خيرُ قليلٍ جداً، وقصيدة رَواها الأَصمعيُّ كاملةً في مُختارَاتِهِ الشهيرة (الأصمعيَّات) وروَّتها الكُتُبُ معَ بعضِ التغيُّرِ أو النَّقصِ، فَهُوَ المُنخَلُ ابنِ مسعودٍ (أو ابنُ عبيد) ابنِ عامرِ بنِ ربيعةِ بنِ عمرو اليَشْكُرِيِّ. جَاهِلِيٌّ قَدِيمٌ. كانَ يُشَبَّبُ بهنْدِ أُخْتِ عَمْرِ بنِ هِنْدٍ، وَقَدْ ذَكَرَهَا في قَصِيدَتِهِ الرَّائِيَّةِ الأَثيرةَ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

يا هِنْدُ هَلْ مِنْ نائلِ يا هِنْدُ لِلعائِي الأَسِيرِ^(١)

وكَذَبَكَ كانَ يُتَّهَمُ أَيضاً بامْرَأَةٍ لَعَمْرُوبِ بنِ هِنْدٍ^(٢) يروى أبو الفرج في سبب هرب النابغة من النعمان : أنه كان والمُنخَلُ بنِ عبيدِ بنِ عامرِ اليَشْكُرِيِّ جالسينِ عِنْدَهُ، وَكانَ النُّعْمانُ دَمِيمًا أْبْرشَ قَبِيحِ المنظرِ وَكانَ المُنخَلُ بنِ عبيدِ من أجملِ العربِ، وَكانَ يُرْمَى بالمتجرِّدةِ زوجةِ النعمانِ ويتحدثُ العربُ أنَّ ابْنِي النعمانِ منها كانا من المُنخَلِ. فقال النعمانُ للنابغة : يا أبا أُمَامَةَ، صِفِ المُنخَلُ في شِعْرِكَ، فقال قصيدته التي وصفها فيها ووصف بطنها وروادفها وفرجها. فَلَحِقَتِ المُنخَلُ مِنْ ذَلِكَ غَيْرَةٌ، فقال للنعمانِ : ما يستطيعُ أنْ يقولَ هذا الشعرَ إلا مَنْ جَرَّبَهُ. فوَقَرِ ذَلِكَ في نَفْسِ النُّعْمانِ، وَبَلَغَ الأنابغةُ فُخافَهُ فَهَرَبَ فَصارَ إلى غسانِ^(٣).

ويروى أن النعمان قتلَهُ، وقيل حبسه ثم غمضَ خَبْرَهُ فَلَمْ تُعَلِّمْ لَهُ حَقِيقَةَ إلى اليومِ، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرَّقَهُ، والعربُ تضربُ به المثلَ، كما يضربون بالقارِظِ العَنزِيِّ وأشباهه مِنْ هَلَكَ وَلَمْ يُعَلِّمْ لَهُ خَيْرٌ^(٤).

وَإِذْنا لَقَدْ كانَ المُنخَلُ جَمِلاً شاعراً مُرَهِّفاً، رَقِيقَ الشُّعُورِ، ظَريفًا مُؤثِّراً للشَّرابِ، حَسَنَ المُنَادِمَةِ، مِمَّا جَعَلَهُ يَفْعُ مَوْقِعاً طَيِّباً مِنْ مُلُوكِ الحيرةِ، وَيَتَوَّأ مَكَانَتَهُ لَدَيْهِمْ، وَيِينُ أَفْرادِ البِلاطِ المُنْدَرِيِّ.

وَنحنُ نَقْنَعُ مِنَ المُنخَلِ بِرَائيَتِهِ الجَمِيلَةِ التي وَصَلتْنا عَنْهُ، وَهِيَ تُصَوِّرُ في رِقَّةٍ بِالِغَةِ ذَوْقَةَ الحَضْرِيِّ المُتَرَفِّ، وَزَهافَةَ جِسِّهِ، وَزَوْعَةَ مُوسِيقاهُ وَلا غَرَوُ فَالقَصيدةُ أُغْرَوْدَةٌ مِنْ أَغْلَى تُراثِ إِمارةِ الحيرةِ الجاهليَّةِ التي كانتَ مَرَكِزاً عَرَبِيًّا هاماً لِلتِّقافَةِ والأدبِ والعِناءِ.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيَّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٥٢/١٨ ، ٧٥٨ / ٩ والتبريزي ٤٥/٢ .

(٣) الأغاني ١٤ / ١١ .

(٤) ترجمة المُنخَلِ بالأصمعيَّاتِ ص ٥٨ الأصمعيَّة (١٤).

فإلى الحيرة أرسل بهرام جور الملك الفارسي وهو أمير ليتلقى ثقافته. فتعلم هناك الموسيقى بين المعارف العربيّة الأخرى، وحينما اعتلى العرش، كان من أوّل أوامره رفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي، ويخبرنا الطبري أنّ مِمَّا أُخِذَ على النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخمين - حبه الشديد للموسيقا^(١).

واشتهر الغناء الحيري بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبي بدلاً من المزهر، ذي التجويف الجلدي. وفي الحيرة أيضاً ظهر الصنج أو الجنك Harp، والطبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلي، إذ تأتي في أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهي من مُرْقَل الكامل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهلي إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نتبين كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهلي بالغناء من طريق الرقص الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعر على نظير لها في الجاهلية في عذوبة موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدها نسيجاً وحدها طرفاً ورؤحاً مُدَاعِبَةً. وهي جزءٌ من اتجاه بعض الشعراء الجاهليين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهي مغامرات تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصوا عن حُب المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنت المنذر، وعن حُب المنخل اليشكري للمتجردة زوج النعمان^(٤).

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهي واحدة المنخل اليشكري يرويها الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥):

١- إن كنت عاذلتني فسيري نحو العراق ولا تحوري^(٦)

(١) فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢/٢.

(٥) الأصمعي (١٤).

(٦) لا تحوري: لا ترجعي. قال أبو العلاء: (يقول: إن كنت عاذلتني لقله مالي وتحيين أن أستغني، فسيري نحو العراق، فإني أستغني فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَن جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخِجْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيحِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي^(٣)
- ٥- وَقَوَارِسُ كَأَوَارِحِ النَّارِ أَحْلَاسُ الذُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَدُّوا ذَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَأَسْتَلَمُوا وَتَلَبَّيُوا إِنَّ التَّلْبُوبَ لِلْمُغِيرِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ قَوَارِسٍ مِثْلُ الصُّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْعُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعْمِ الْكَثِيرِ^(٨)
- ١٠- أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى سِنَّكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرعت، وفي بعض الروايات : تناوخت : أي تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهي توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذي له كسور، وهي مامس الأرض من هذاب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزي، وليس في المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يَتَمَيَّنُ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : ألفتني في هذا الوقت من الشتاء أضرب بقدحي وأستعير قدحا أضرب به في الميسر).

(٤) الأوار : الوهج . الأحلاس : جمع حلس، وهو كل شيء ولَّى ظهره الدابة تحت السرج ونحوه. وفي اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أي هو في الفروسية ولزوم ظهر الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس).

(٥) البَيْض : قلاتس الحديد، وذوابرها: مآخبرها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البَيْض إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلموا : لبسوا الأمانة، وهي السلاح، أو هي الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

(٧) المُسْتَفَاتِ فِي رِوَايَةِ أُخْرَى، بَدَلُ (المُضْمَرَات). والمسفات، وهي بكسر النون : المتقدمات، ويفتحها : التي شد عليها السيف ، وهو لبب يُشدُّ من وراء السرج إلى صدرِ الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضربٌ سريعٌ مِنَ السَّيْرِ. النَّعْمُ: الإبلُ وَالشَّاءُ.

(٩) العبير : أحلاس من الطيب تجعب بالزعفران، والفوائج: اللاتي يفيج منهين الطيب وفي بعض الروايات: (والكثير).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِّ وَصَائِكِ كَدِيمِ النَّجِيرِ^(١)
- ١٢- يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِرِ التَّنُّومِ لَمَّ تُعْكَفَ لِزُرُورِ^(٢)
- ١٣- وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخِجْدَرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
- ١٤- الْكَعَابِ الْحَسَنَاءِ تَرُفُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
- ١٥- فَذَفَعْتُهَا فَتَدَا فَعَتَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْعَدِيرِ
- ١٦- وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّتْ كَتَفَسَ الطَّبْيِ الْبَهِيرِ^(٣)
- ١٧- فَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بَجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
- ١٨- مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُجْبِكَ فَاهْدَيْ عَنِّي وَسِيرِي^(٥)
- ١٩- وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦)
- ٢٠- يَارَبِّ يَوْمٍ لِلْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
- ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَالسَّلْدِيرِ
- ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّرُوبِيَّةِ وَالْبَعِيرِ
- ٢٣- وَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةَ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
- ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجْرُونَ ذُبُولَ ثِيَابِهِنَّ مَبْخِرَاتٍ. الصَّائِكِ : اللَّازِقِ، أَرَادَ بِهِ. الطَّبْيِ النَحِيرِ : الْمُنْخُورِ.
(٢) يَعْكُفْنَ : يُمَشِّطْنَ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرْنَ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعْجَمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمَ الْمَفْعُولِ.

الْأَسَاوِدُ : جَمْعُ الْأَسْوَدِ مِنَ الْحَيَاتِ ، شَبَّهَ بِهِ الضَّفَائِرُ. التَّنُّومُ : شَجَرُ الزُّورِ : الْبَاطِلُ، يَرِيدُ أَنَّهُمْ عَفِيفَاتٌ لَا يَتَزَيَّنُّنَّ لِرَبِيَّةٍ.

(٣) الْبَهِيرُ : مِنَ (الْبَهْرِ) وَهُوَ مَا يَغْتَرِي الْإِنْسَانَ عِنْدَ السَّعْيِ الشَّدِيدِ وَالْعَدْوِ مِنَ النَّهْجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَفَتْ كَتَفُفٍ).

(٤) الْحَرُورُ : الْحَرُّ.

(٥) شَفَّهَ : هَزَلَهُ وَأَضْمَرَهُ حَتَّى رَقَّ.

(٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ تَابَتْ فِي مَرَاجِعٍ مَعْتَمَدَةٍ مِنْ أَوْلَادِهَا الْأَصْمَعِيَّاتِ وَالْحَمَاسَةِ وَالشُّعْرَاءِ

(٧) بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرِوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَإِنَّ قَبِيَّةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).

(٨) الْعَانِي : الْأَسِيرُ.

يَتَّبِعُهُ الشَّاعِرُ الْحَيْرِيُّ إِلَى صَاحِبَتِهِ مُخَاطَبًا، وَقَدْ عَدَلْتَهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ مَا رَأَتْ مِنْ مَالِهِ يُنَاشِدُهَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى الْعِرَاقِ وَلَا تَعُودِ، فَلَعَلَّهَا تَسْتَعْنِي هُنَاكَ كَمَا كَانَ يَسْتَعْنِي هُوَ بِمَا يَجِدُ فِي الْحَيْرَةِ لَدَى النِّعْمَانِ مِنْ تَكْرِيمٍ وَحِبَابٍ. وَهُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَذَكِّرُهَا مِنْ طَرَفٍ خَفِيَ بِمَالِهِ مِنْ مَكَانَةِ لَدَى الْمُلُوكِ، وَبِأَنَّ فِي اسْتِطَاعَتِهِ الْحَصُولَ عَلَى الْمَالِ بِزِيَارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطَالِبُهَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي، بِأَلَّا تَخَاطِبَهُ فِي مَالِهِ، وَلِنَظَرِ بَدَلًا مِنْ ذَلِكَ مَا هُوَ عَلَيْهِ مِنْ حَسَبِ وَكْرَمٍ. فَهُوَ الْكَرِيمُ وَقَدْ الضِّيقِ. وَحَيْثُ تَأْتِي الرِّيحَ الْعَاصِفَ فِي الشِّتَاءِ عَلَى جَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ أَلْفَيْتَنِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ (هَشَّ النَّدَى) غَيْرَ مَبَالٍ بِهَا، أَضْرَبُ بِقَدْحِي وَأَسْتَعِيرُ قَدْحًا آخَرَ أَضْرَبُ بِهِ فِي الْمَيْسِرِ.

ويقرن المنخل كَرَمَهُ وَقَدْ الْجَذْبِ بِفَرُوسِيَّةٍ يَعْرِضُهَا عَلَى صَاحِبَتِهِ، وَيَعْرِضُ مَعَهَا شِجَاعَتَهُ فِي الْحَرْبِ هَوَ وَفُرْسَانَ قَوْمِهِ. فَهُوَ لَأَفْرَسَانَ أَقْوِيَاءَ أَشِدَاءَ فِي الْهَيْجَاءِ (كَوَهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لِأَيْفَارِقُونَ ظُهُورَ خَيْلِهِمْ، مُتَّجِهُونَ مِتْدَرَعُونَ، شَدَّوْا قَلَابِسَ الْحَدِيدِ إِلَى الدُّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَدًا. لَبَسُوا سِلَاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْدَادًا لِلْإِغَارَةِ فَهَمَّ قَوْمٌ يَعْرِفُونَ لِلْإِغَارَةِ حَقَّهَا، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الْجِيَادِ الْمُضْمَرَاتِ (فَوَارِسُ مِثْلُ الصَّقُورِ) قُوَّةً، وَإِسْرَاعًا، وَحِدَّةَ نَظَرٍ، وَيَالِهَا مِنْ جِيَادٍ مَعْدَّةٍ لِلْحَرْبِ وَالنَّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ر، يَجْفَسْنَ بِالنِّعَمِ الْكَثِيرِ

والشاعر بعد عرضه فُرُوسِيَّتَهُ عَلَى صَاحِبَتِهِ، يُحْسِنُ التَّخَلُّصَ حِينَ يُرِيدُ أَنْ يَنْتَقِلَ إِلَى الْغَزْلِ وَالْحَدِيثِ عَنْ مَغَامِرَتِهِ مَعَ فَتَاتِهِ الْحَسَنَاءِ. وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى — نِيكَ، وَالْفَوَائِحَ بِالْعَبِيرِ

فَيُخْبِرُنَا أَنَّهُ يَقْرَأُ عَيْنَهُ بِرُؤْيِيَّتِهِ فُرْسَانَ قَوْمِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحَارِبٌ قَوِيٌّ وَقَدْ الْإِغَارَةَ ثُمَّ هُوَ يَقْرَأُ عَيْنَهُ أَيْضًا بِالْحَسَنَاتِ الْجَمِيلَاتِ، الْفَوَائِحَ بِالْعَبِيرِ، وَقَدْ الرَّاحَةِ. وَيَسْبِرِي يَصِفُ فِي رِقَّةٍ بِالْعَيْةِ، رِقَّةً مَحْبُوبَاتِهِ، فَهِنَّ يَمْتَشِينَ يَجْرُرْنَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ الرِّقَاقِ فِي جَوْ يَعْبُقُ بِالْمَسْكِ الدَّكِيِّ، وَيَفُوحُ بِالطَّيِّبِ الَّذِي لَا يُفَارِقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شَعُورِ مُمَشَّطَاتِ مَضْفُورَاتِ، تَبَدُّو كَالْحَيَاتِ السُّودِ طَوْلًا وَجَمَالًا، وَبِهَرًا، غَيْرَ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لِرَبِيبَةٍ، فَلِمَاذَا يَتَّخِذْنَهَا إِذْنَ؟ فَلَعُمْرِي إِنَّهَا اسْتِجَابَةٌ مِنْهُنَّ لِإِنْدَاءِ الْحَضَارَةِ، وَذَاعِي الْحُسْنِ، وَالْجَمَالِ : إِنَّهَا الْحَيْرَةُ الرُّوحَاءُ بِجَمَالِ جَوْهَرِهَا، وَاعْتِدَالِ هَوَانِهَا، وَرِقَّةِ نَسِيمِهَا وَعَذْبِ نَمِيرِهَا ، وَبِيَاضِ قُصُورِهَا، وَجَمَالِ حَدَائِقِهَا، وَمُنْتَزَهَاتِهَا، إِنَّهَا الْحَيْرَةُ تَدْعُو فَتِيَاتَهَا لِكِي يَبْدُونَ أَمَامَ شَعْرَانِهَا عَلَى هَذَا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكِي يُرْجِعُوا صُورَةَ مَا يَرَوْنَ وَصَدَى مَا

يَطْرَبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَتِهِنَّ شِعْراً جَمِيلاً يَغْنِيهِ الْحَارِيُّونَ وَالْحِجَازِيُّونَ وَعَرَبُ الْجَزِيرَةِ الْعَرِيَّةِ
وَيَتَنَاقَلُونَهُ عِبْرَ الْعَصُورِ مَخْلُودِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النِّعَمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

وينتقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدة فى لَحْنِهَا، تَحْكِيهَا كَلِمَاتُهُ
خَيْراً مِمَّا نَحْكِيهَا نَحْنُ. يقول :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قِةِ الْخَيْدَرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسْتُ كَتَفُ النَّفْسِ الطَّبِي الْبَهْرِ
فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخَلُ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ، فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأَحْبِبْهَا وَتُحِينِي وَيُجِيبْ نَاقَتَهَا بِعِيرِي

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١). وهى فوق ذلك متفردة فى رقة كلماتها، وجميل وزنها وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذب نغمتها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً حُلُواً سائغاً.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخدر فى اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تبختر، وهى ترفل فى ثياب
الحريير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى سير متقطع تمنعاً وإدلالاً،
تمشى مشى القطة إلى الغدير، وما كان أسرع بلثمها فتهدت وتنفست (كتنفس الطبي
البهير) تتابع أنفاسها، فى نهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهداها ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعتها) من
جانب الرجل، وما بين (فتدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدللة.

^(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فتاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الولوج بالفتيات الجميلات، فبرى حُبهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف
اللَحْم ولكن الحوار الشغرى بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدِئِي عَنِّي وَسِيرِي

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير ببيتة المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيْرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمير تصويراً طريفاً فكهاً، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهبي :

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فِإِنِّي رَبُّ الْخَوْرُنُقِ وَالسِّدِيرِ

وَإِذَا صَحَّوْتُ فِإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالتَّبَعِيرِ

فهو في سكره يجد نفسه، لا المنخل البشكري، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والدنان. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعاً
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّهُ من
أجلك يا هند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمْتِمِمْ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءتنا رائية المُتَنخَّل اليشكري، وفي اسمه ما يدل على البراعة في تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النحو من الرقة في الجرس وحسن اختيار الكلمات الرشيقة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفي البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطرى البيت، فى مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مركزين يتوقف عندهما فى استهلال أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يصف الأذان لقرار النغم المكرر فى القصيدة^(٢)). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقى ضيف - أثر من آثار الرقص والغناء فى الشعر الجاهلى من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الروى المتحدة فى كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد اتخذ المنخل لقصيدته الرأء المشبغة، الكسر رويًا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد فى نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فعلون) أو بالأحرى (علان)، التى هى جزء من آخر تفعيلة فى مجزوء الكامل المرفل: (مُتفاعِلان) فتفعيلات مرفل الكامل تجرى على هذه الشاكلة :

مُتفاعِلان	مُتفاعِلان	مُتفاعِلان	مُتفاعِلان
ق وَلَا تَحُورَى	نَحْوُ العِرا	ذَلْتى فَسِيرى	إِنْ كُنْتِ عا

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرشاقة فى المبنى غذوبة الجرس، (فسيرى نحو، لا تحورى، لا تسالى، الرياح، تكمشت، هس، الندى، أوار، حر، النار، القتير، يجفن، أقرت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخدر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيرى، أحبها، تحبى، العانى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كلمات القافية فى نهاية كل بيت.

وفى القصيدة حسن تقسيم فى بعض الأبيات، وتماثل وتساو بين كم بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يرفلن) فى أول البيت الحادى عشر، و (يعكفن) فى أول البيت الذى يليه. ومن ذلك (فدفتها فتدافت) فى أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢.

(٣) نفسه.

(لثمتها فتنفتست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)، و (تُحِينِي) فكلّ منهما بوزن تفعيلية من الكامل (متفاععلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت فإننى)، (رَبِّ الْخَوَزَنَةِ وَالسَّيْرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحتُ فإننى)، (رب الشويهة والعبير). ومنه أيضاً افتتاح مصراعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (ياهنْدُ) كما أن هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى نقل الإحساس بالشوق إلى محبوبته التى تركته مُتَيْمًا، أسير حُبِّها وهَكَذَا بَرَعِ الْمُنْخَلُ فى تَجَزُّؤِهِ أَوْزَانِ قَصِيدَتِهِ فَأَوْدَعَهَا كُلَّ مَا يُمَكِّنُ مِنْ غَدْوِيَّةٍ وَرِقَّةٍ وَحَلَاوَةٍ. وَالصُّورُ جَمِيلَةٌ رَشِيقَةٌ، فِيهَا جِدَّةٌ وَبَكَارَةٌ، وَفِيهَا حِقَّةٌ نَسِيمِ الْحَيْرَةِ الْجَمِيلِ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

(وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُ بِهَا رِيحَ الشِّتَاءِ الْعَاصِفِ تَعْدُو عَلَى الْبُيُوتِ حَتَّى (الْبَيْتِ الْكَبِيرِ) لَا تَسْلُمُ جَوَائِبَهُ مِنْهَا : وَتِلْكَ الْإِسْتِعَارَةُ فِي قَوْلِهِ (هَشِ السَّيِّدِ) وَتَحْمِلُ أَيْضًا كِنَايَةً عَنِ شِدَّةِ الْكَرَمِ فَهُوَ يَطْرَبُ لِأَن يُعْطَى وَيُشَارِكُ فِي وَقْتِ الْجَدَابِ وَصُورَةُ الْقَوَارِسِ (كَأَوَارِحِ النَّارِ) جَدِيدَةٌ، وَ (مِثْلُ الصَّقُورِ) أَيْضًا.

وصورة الجياد المُدْرَبَةِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْعَبَا رِيَجِفْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فِي الْمِسْكِ الذِّكْبِيِّ وَصَائِكِ كَدَمِ النَّحِيرِ

وَتَشْبِيهُهُ غَدَائِرَ بَعْضِ النِّسَاءِ بِأَنَّهَا كَالْحَيَاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ

تشبيهه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلب ألباب

السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكرى، وفى نشأته بالبحرين ثم معيشته بالحيرة

منذ عمرو بن هند الملك حتى النعمان بن المنذر ما يدفع عنه قول الدكتور طه حسين

^(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدْوِيٌّ النَّشَاقُ لَمْ يَتَّصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمَتْ بِهِ السَّنُّ، وَالرُّوَاةُ يَرُووْنَ لَهُ قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنْ شُعْرَاءَ بَغْدَادَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدِ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْرًا أَقْرَبَ مِنْهَا إِلَى السُّهُولَةِ وَاللِّينِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتِ عَاذِلْتِي فَمِيسِرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزُرِي

وقد سبق أن قررنا أن المسألة تخضع لأمرين : ذوق الشاعر اللغوي فطرةً، واستعداده ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثم إن المنخل البشكري، وهو من يشكر ينتمي إلى شعراء البخرين من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر، وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إثارة لغة سهلة فيها رشاقة وندوية، ولا أجد خيراً من المثقب العبدى وهو من قبيلة عبدة القيس نموذجاً حياً لشعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة ممن يختلف شعورهم عن غيرهم من شعراء البادية، حيث كانت تعيش قبائلهم على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ذكرناه من أمر معيشتهم في بلاط الأمراء والملوك بالحيرة منذ عمرو بن هند وتردده على الملوك كان في ذلك ردهادى على ما زعمه الدكتور طه حسين بشأن المنخل ورأيتهم.

وقد سبق أن فرقنا ما بين لسان اللغة وما بين رقيتها وعدوتيتها وأخيراً فإن هذه القصيدة، بل هذه الأغنية من أجمل تراث الحيرة شعراً، ولو أنها واحدة المنخل، وهو الشاعر الذى ردد نغماً معجباً، مُبدعاً، مُتفرداً، فرداً، ثم لم يصلنا منه شئ بعد.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُعْرَاءُ الْوَاغِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زيد الذي نشأ في الحيرة، وترى في بلاط الفرس، فضلاً عن بلاط المناذرة، وفي المنخل مع شيء من التجاوز، حيث أنتقلت قبيلة (بنو يشكر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكرنا، والذي استطالت إقامته في الحيرة وبلاط أمرائها إذا كان هذا هو الشعراء المقيم. فإن حظ الشعراء الواغد أوفر في عدد شعرائه وفي الشعر الذي أنشدوه في بلاط ملوكهم المناذرة، أو قالوه فيما كان بين هؤلاء الشعراء، وأولئك الأمراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتها ظروفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمير فتجد شعراء الحيرة الوافدين على تلك الإمارة الحسنة يطلون علينا بقصائد شجاعة تخرج على المألوف في موضوعها وفكرتها وقد يعاتب الشاعر بها أميراً صنيع المثقب العبدى مع عمر بن هند حيث يخاطبه في نوبته الشهيرة بقوله :

أخى النجدات والجلم الرصين
فأعرف منك عني من سميني
عدوا أتقنك وتقيني^(١)

إلى عمرو ومن عمرو أتتبي
فإما أن تكون أخى بحق
والأ فاطرخني واتخذ نسي

وأما أن يتجه إليه بالهجاء صنيع طرفة فقد روى أن عمرو بن هند كان قد جعل الدهر يومين يوماً يصيد فيه ويوماً يشرب فيه، فإذا جلس لشرايه أخذ الناس بالوقوف على بابهِ حتى ينتهي من مجلس أنسه ويظهر أن طرفة بن العبد أنف هذه الوقفة فقال يهجوهُ:^(٢)

رغوثا حول حجرتنا تدور
كذلك الدهر يعدل أو يجور

فلئت لنا مكان الملك عمرو
قسمت الدهر في زمن رخي

^(١) المفضليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣ .

^(٢) عمر الدسوقي - النابغة الذبياني : ١٠٦ ، ١٠٧ .

لنا يوم، وللكروانِ يوم
فأما يومهنَّ فيومٍ سوءٍ
وأما يومنا فتطلُّ ركبا
تطيرُ البائساتُ ولا تطيرُ
تطارِدُهِنَّ بالخسْفِ الصُّقُورُ
وقوفاً لا نجلُّ ولا نسيرُ

وإما أن يتجرأ على المَلِكِ الحِيرَى فيهجوه أيضاً، صنيعَ يزيدِ بنِ الخَدَّاقِ الشَّنِيِّ
مع النُعمانِ بنِ المُنذِرِ حيثُ يقولُ له :

إن تغزُ بالخرقاءِ أُسرتنا
أحسبنا لهماً على وضم
ومكرتُ مُعتلياً مَحْتِنَا
وهزرتُ سيفك كى تحاربنا
تلقَ الكَنَائِبَ دُونَنَا تَرْدَى^(١)
أم حِلَّتنا فى البأسِ لا نُجدى
والمكْرُ مِنْكَ علامَةُ العَمْدِ
فانظرُ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُردى

وإما أن يتجه إليه بالمديح، وفي نهايته يتقدمُ بالتماسِ العفوِ عن أسرى قومه صنيع
المتقَّبِ العبدى أيضاً فى قصيدةٍ أُخرى^(٢).

وحيثُ يزدادُ الاستبدادُ المَلِكِيَّ، أو تشدَّ وطأةُ البلاطِ الحيرى على الرعيَّة، لم
تكن القبائلُ تغدُمُ شاعراً شجاعاً ينهضُ بمقتضى العَقدِ الإجماعى بينه وبين قبيلته لكى
يرفَعَ صَوْتَهَا إلى الأميرِ يشكو الظلمَ، أو يطلُبُ إطلاقَ الأسرى، أو يهجوهُ على
نحوِ ما مرَّ بنا.

ولقد يتصل شاعرٌ كبيرٌ، بأميرِ الحيرة، وتقوى الصلة فتصبحُ صداقة قوية وتضطر
الشاعرُ ظروفَ قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداءِ صديقه الأميرِ الحيرى، غيرَ غدرٍ، ولكن
التزاماً بمصلحة قبيلته، ويغضبُ الأميرُ، ويُطولُ مكثُ الشاعرِ فى بلاطِ العُساسنةِ الأعداءِ
التقليديينَ لأمراءِ الحيرة، ثم يعود إلى صاحبه وقد عليم بمرضه يُنشدُه أغلى شعره فى
ذلك الفنِّ اللدى يُعدُّ رائدَهُ، ألا وهو: الإغيدَارُ. وما ذلكُ الشاعرُ غيرَ صاحبنا عميدِ شعراءِ
الحيرةِ الوافدينَ: النابغة الدُّيائى.

(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تردى - بفتح التاء - من الرديان وهو فوق المشى ودون العدو.

(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =

١- النابغة الذبياني

لا أعر ف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العربيتين
الكبيرتين : الحيرة، وغسان، ولقى منهم حفاوة، وحياء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا
الشيخ البدوي الوفور: زياد بن معاوية أو نابغة بنى ذبيان. ولا أعر ف شاعراً جاهلياً
تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماله، مثل هذا الشاعر
الناقد، الذي لم يكتف من عالم الأذب بأن يكون شاعراً وحيد عصره مكانة سياسية
وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقه فنية هائلة، وفكراً
بصيراً يميز الغث والسمين ويخلو وجه الجميل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا
يضرّبون له قبة في سوق عكاظ، يختكم فيها الشعراء إلى شيخهم الشاعر الناقد : النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون
حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماله، أو مبيناً لعيوبه محسناً لما يلقى عليه،
ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أئيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة
صناعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتنخله بعد النبوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم
الخروج به على أهل العربية فناً عذباً، سائغاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن غيث بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن
ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر وأمه عاتكة بنت أنيس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة،
ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنته أمامة وثمامة ويكنى أيضاً بأبي عقرب لأننا نعلم من شعره أنه كانت له
بنت تسمى (عقرباً) وأنها أسيرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والغساسنة، وأن القائد
الغساني (وائل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى إكراماً للنابغة
فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، وراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله : (كليني
لهم يا أميمة).... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله : (فقد يفت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقدّمين على سائر الشعراء.
الأغاني ٣/١١، وانظر : شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قنية/ الشعر والشعراء / الجزء الأول،
وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما
بعدها، والدكتور محمد زكي العشماوي/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني
١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حُسين سِماتِ هذه المدرسة وقسماتها الفنيّة والمعنوية وامتدادها في الأدب العربيّ. لم يرث النابغةُ الديبانيُّ الشِعْرَ عن أبٍ أو أمٍّ أو خالٍ أو عمٍّ، ولم يشتهر أحدٌ من أسرته بقوله كما كان حالُ زهير بن أبي سلمى بل نبع الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيراً، نبع به زياد بن معاوية نبعُ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يدرى ما مصدره. حكى ابنُ ولادٍ: أنه يُقال نبعُ الماء ونبعُ الشعر، فكانه أراد له مادةً من الشعر لا تنقطع كما دة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أمّا ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَيْتِي الْقَيْنِ بْنِ جَسْرِ فَقَدْ نَبَغَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُؤْنُ

فليس بشيء، فهذا البيتُ لم يروه الأضمعيُّ في ديوانه، وليس له قيمةٌ أدبيّةٌ حتى يشيع فيشتهر الشاعرُ به، وأغلبُ الظنُّ أنه صنِعَ لتغليل هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابنُ سلامٍ من أنه (إنما نبعُ بالشعر بعد ما احتكك ومات قِبَلُ أَنْ يُهْتَر^(٣)) أي بعد ما استحكم رأيه واستحصدت قوته وحكمته التجارب فلا إخالُ شاعراً مُعْجِباً يمتنعُ مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصِدْقِ فِي الطبع وقُوَّةِ فِي العاطفة لا إخاله نبع في الشعر وقد أصبح رجلاً راشداً، إلاَّ ولهُ ملكةٌ قويّةٌ عبّرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه ونيجه، وقيل أن يَحْتِكُكَ فيما يزعمون، وأمّا شهرته وذبوغ صيته، وأمّا مكانته بين الشعراء وفي جَوِّ الجزيرة العربيّة كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً مغروراً بالوقار، مُقَرَّباً لِلْمَلُوكِ، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الديباني ١٣٠ - ١٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثارة الشعر ما يقرب من خمسين عاما، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له في شبابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغنت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبغ تدلّ على الغزارة، ولأنّ النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعيُّ أربعاً وعشرين قصيدةً وزاد عليها الطوسيُّ عن ابن الأعرابيِّ سبعاً عدا المقتطعات الكثيرة التي رواها بن الوردي نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أنّ زياد بن معاوية إنما لقب بالنابغة، لأنّ الشعر كان يتدفق من نفسه الشاعرة كنبع الماء النмир لا ينقطع، ولأنه كان ينشده مترنماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنه إنما نبغ في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنّان المحلق في أجواء الحيرة، وبادية الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يطرب الناس بشعره المعجب القوي في إرنازه وشده أسره.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أنّ عدة شعراء آخرين لقبوا بهذا اللقب فلم يكن وفقاً على النابغة الذبياني، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو العلو والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأمدى في المؤلف والمختلف وهم :

النابغة الذبياني الذي نترجم له والنابغة الجعدي الصحابي، ونابغة بنى الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، النابغة الغنوي، والنابغة العدواني، والنابغة الذبياني أيضاً وهو نابغة بنى قتال بن يربوع والنابغة التغلبي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

(٤) عمر الدسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للنابغة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديد الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشيداً، فقد روى أن النابغة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنَازِلًا فَعَرَّيْتِنَا
فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِحَى الْمُبِينِ

فقال حسّان : هلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكرا. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فمزال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة^(١). فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد النابغة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشق له غبار. يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزراعة بن عمرو :

أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني
تحت العجاج فما شققت غباري^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابغة مكث زماناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجبيه على عينيه، فلما نظر إلى الناس قال :

المرء يأمل أن يعيش
وتفنى بشاشته وبيته
وتخونته الأيام حتى
لا يرى شيئاً يسره
كم ساءرت بي إن هلكست
وقائل لله ذرة

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البعض قد نسبها للنابغة الجعدى، وأن البعض الآخر نسبها لبعض المعمرين، وقد نسبت أيضاً للبيد في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي العثماوى / النابغة الذبياني ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) الدكتور زكى العثماوى / النابغة الذبياني ١٨٣ .

(٣) ابن قتيبة/ الشعر والتعراء ١/٩٤، ٩٥ .

والنابغة في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ انيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبى سلمى إمام المجددين في الجاهلية، وزب تلمسني
فاق أستاذه. يُخبرنا ابن قتيبة أن (أهل الحجاز يفضلون النابغة وزهيراً^(٢)). ويفضل القدماء
النابغة على الأعشى ميمون بن قيس، قال شعيب بن صخر :

"سمعت عيسى بن عمر ينشد عامر بن عبد الملك المسمعي شِعْرَ النَّابِغَةِ فَقُلْتُ يَا
أبا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشَّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعِصَى وَلَا نَرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المعجب النابغة
الذي ينادى بما يشعرون بأن الشيخ لا يقف إعجابُه عند فنية البناء في شعره وجمال تعبيره
فحسب، بل نراه يُعجبُ بالنزعة المنطقية في شعره، تلك التي تلقانا في غير تكلف. إذ
الشاعر محدود بنطاق الوزن والقافية، وليس عنده من السعة في الزمان والمكان ما
للمحدث في قالب النثر فالأخير أكثر حرية في اختيار الكلام. يقول ابن سلام :

(وقال من اختج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتا، كأن شعرة كلام ليس فيه تكلف. والمنطق على المتكلم أوسع منه على
الشاعر، والشاعر محتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير
الكلام^(٤)).

وقد تبوأ النابغة مكانة رفيعة بين معاصريه ومن جاء وبعده من الشعراء تأثروا
بشعره، أو تمثلوا به، أو راحوا يضمونونه قصيدتهم، وكأنما يرصعونه بالدرّ وبعض الحجر
الكرّيم. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتمثلوا به في بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعضوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صورته. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنابغة الذرورة والسنام.

فشِعِرُ النَّابِغَةِ بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارِعٍ في التصوير كانت لَهُ قُوَّةٌ في التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقوله :

فلو كفى اليمين بَعَثَكَ خَوْنًا لأَفْرَدْتُ اليمينَ مِنَ الشَّمَالِ

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أَنى تُخالفنى شمالى بِنَصْرِ لِمِ تُصَاحِبُهَا يَمِينى^(١)

وقوله :

فحَمَّتى ذَنْبَ أَمْرِئٍ وَتَرَكتُهُ كَذَى العُرِّ يُكوى غَيْرُهُ وَهُوَ رَابِعُ

أخذه الكميت فقال :

وَلَا أَكوى الصَّحَاحَ بِرَاتِعَاتِ بِهِنَّ العُرِّ قِيلَى مَا كُونَا^(٢)

وقوله :

وَاسْتَبَقِ وَدُكَّ لِلصِّدِيقِ وَلَا تَكُنْ قَبَا يَعِضُ بِغَارِبِ مِلْحَاحَا

أخذه ابن ميادة فقال :

مَا إِنَّ أَلِحَّ عَلَى الإِخْوَانِ أَسْأَلُهُمْ كَمَا يُلِحُّ بِعَضِّ الغَارِبِ القَتَبُ^(٣)

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أن ابن قتيبة أخطأ، إذ المثقب أقدم من النابغة.

(٢) العُرّ: قروح تظهر في الإبل، فتكوى الصحاح لكي لا تنالها العدوى، والعُرّ بفتح العين هو الجرب إلا أن الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النابغة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥/١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمّن الزبيرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضعه، كأنما يريد أن يُحَلِّي شعره بالدُرِّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَيَّ مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فمن رواه للزبيرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَخْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي^(١)

ويبدو النابغة الذبياني بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً بأبه للسرقات الشعريّة يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَعَبِدٍ
لَرْنَا لَبَهَجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَتُهُ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرْتَشِدِ

أَخَذَهُ رِبْعَةُ بْنُ مَقْرُومٍ الضُّبِّيَّ فَقَالَ :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الدُّرَى يَتَبَلُّ
لَرْنَا لَبَهَجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مِنْ نَامُوسِهِ يَتَنَزَّلُ^(٢)

أما إعجاب العلماء والسلف الصالح من الإسلاميين بشعر النابغة، فيمثله ما يُروى من أنّ عمر ابن الخطاب - رضي الله عنه - قال : أى شعرائكم يقول :

فَلَسْتَ بِمُسْتَبَقٍ أَحَالًا لَا تَلَمَّهُ إِلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - رضي الله عنه - ، فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى ، فقال : الذى يقول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الراهب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة كالكبيت الذى يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك رية .- وليس وراء الله للمرء مذهب). ابن سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فإنك كالليل الذي هو مذركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع^(١)

رووا كذلك أن الحجاج بن يوسف تمثل حين سخط عليه عبد الملك بن مروان،
قول النابغة :

نُبئت أن أبا قابوس أوغدني ولا قرار على زارمين الأسد^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعر النابغة فى الإعتذار هو شعر إنسانى،
يحمل معانى إنسانية كاماة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الاعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت فى
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنته القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فيا لك من ليل كأن نجومه
بأمراس كنان إلى صم جندل

خيروا بينه وبين قول النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مذركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فزعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمهما^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهه أباً
للشعر الجاهلى وشعراته، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وسن لهم الطريقة ومع ذلك
رأى البعض قول النابغة خيراً من بيت امرئ القيس.

(١) الأغاني ٥/١١. المنتأى : اسم مكان من انتأى إذا بعد، وانظر الأغاني ١١/٥٢٤.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ١/٩٥، وانظر الخزانة ١/٢٨٨.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج في أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أطلّيسٍ يقول: أشعر
الناس زيادُ بنُ معاوية، ثم تملّس فلم ترة^(١)).

وفي هذه الرواية دلالة واضحة على أنّ القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنّ مجرد حُكْمِهِمْ عليه هذا الحُكْمُ المُشْتَرِكُ الشائع (بأنه
أشعرُ النَّاسِ) لا يكفي حيث لم يُعَدِّ سِمةً ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس، لهذا جعلوا الجِنّ هي التي تشاركهم هذا الرأي
وتقول معهم بما قالوا في شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه في منزلة
أعلى من زهير بن أبي سلمى وذلك حيث يقول: ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٢).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائية
النابغة التي يعتذر فيها إلى النعمان، ويقول النابغة:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أنّ حمّاداً كان يُغْجِبُ مِنَ النَّابِغَةِ بِاكتِفاءِ الْمُتَلَقِّي بِالْبَيْتِ
الْوَّاحِدِ بَلْ وَنصفِ الْبَيْتِ وَرُبْعِهِ وَذَلِكَ فِي هَذَا الْخَبَرِ: (قال معاوية بن بكر الباهلي: قلت
لحماد الراوية: بم تقدم النابغة؟ قال باكتفاءك البيت الواحد من شعره، لا بل ينصف
بيت مثل قوله:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

(١) الأغاني ٧/١١. الأنقاء: جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودة ويقال في تشبيهه: نقوان
ونقيان. أطلّيس: تصغير أطلس. وهو ما في لونه غيرة إلى السواد. تملّص: تلمص وأفلت.

(٢) الأغاني ٧/١١.

(٣) نفسه.

كَلَّ يَصْفِي يُغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وقوله : (أَيُّ الرَّجَالِ الْمُهَذَّبُ؟) رُبْعٌ بَيْتٌ يَغْنِيكَ
عن غيره^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجالَ الحِجَازِ كانوا يَضْعُونَ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا فِي
مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الإِعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن
من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة
أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول الفراء كذلك عن النابغة : إنه كان جيّد الكلام والمقطع، ويعرف من شعره
قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الحَدَاثَةِ^(٣).

وللأصمعيّ رأيٌ طريفٌ في الشاعر النابغة الذبياني أوردّه صاحبُ الأغانى، يقول
كان الأصمعيّ يُعْجِبُ بِشِعْرِ بَشَّارٍ لِكَثْرَةِ فُنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيتَ ويحكّكه أياماً
وكان يُنْتَبَهُ بِشَّاراً بِالْأَعْشَى وَالنَّابِغَةَ الذَّبْيَانِي وَيَشْبَهُ مِرْوَانَ بَزْهِيرٍ وَالْحَطِينَةَ، ويقول : هو
متكلف. وإذن فيشار والنابغة عند الأصمعيّ كانا يَصُدْرَانِ عَنِ طَبِيعِ لا عَنِ
تَكْلُفٍ وَصَنْعَةٍ^(٤).

تِلْكَ هِيَ مَنزِلَةُ الشاعِرِ المِجْوَدِ المُعْجَبِ بَيْنَ القَدَمَاءِ، وتلك هي طبّقة بين شعراء
الجاهلية، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الغطفانية القيسية ، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن
غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلى بغيض تنتسب أيضاً قبيلة عبس^(٥). وذُيَّان من
القبائل التي ابتليت بكثرة حروبها، واشتداد غارتها أو اعتداءاتها على من جاوروها^(٦)

(١) الأغانى ١١/٨٢٧.

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوى / النابغة ١٨٦ وانظر المزهري للسيوطي ٣٢/٢.

(٣) العشماوى / النابغة الذبياني ١٨٧.

(٤) العشماوى / النابغة الذبياني ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبَةً، أو وادياً معشَباً، على نحو ما تعدوا على وادى أقر الخصب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادت ذبيان وأسد، نكّل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسايتهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان وبطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رئاسة فزارة فى الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر فى حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلى مع حرب داحس والغبراء التى نشبت بينها وبين أختها عيس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنايعة أن يرى انفضاضها، فقد توفي قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هى محور حياة النايعة وغاية سعيه، فهى وراء صداقته الملوك ووراء حله وتراحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهى وراء سفره إلى بلاد الشام يلقى أمراء الغساسنة ويصادقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قومه متبعياً الصلح وما فيه خير ذبيان وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يُشرعون سيوفهم ويشهرونها فى وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة ينهزمون وتمتلى أيدى الغساسنة بأسراهم فيضطر النايعة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يردوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد فى الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النذر والقرايين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثبيتها حتى دخلت فى الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٢) المرجع السابق ٢٦٦ .

(٣) عمر الدسوقى / النايعة ٨٦ .

(٤) العصر الجاهلى ٢٦٦ .

(٥) الدكتور / شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٦٧ .

(٦) العصر الجاهلى ٢٦٨ .

وهذا يعنى أن النابغة كان وثياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعاني النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صورته فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان وبيوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أحمى هرم بن سنان له وهو من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بدأه. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضاوا على دولة كندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبيعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يصفى عليه مدائحه. وسر النعمان يوفوده عليه، فقربه منه ونادمه، وأجزل له فى العطايا والصلوات حتى أصبح شاعرةً الفد، وكان بلاطه يموجُ بالشُّعراءِ من أمثالِ أوس بن حَجَر التميمى والمثقب العبدى ولييد العامرى ولكنَّ أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائنة الأبكاز زَيْهَها	سَعْدَانُ تُوَضِّحُ فى أوبارِها اللَّبْدِ ^(٢)
والسَّاحياتِ ذِيولِ المِرْطِ فَنَقَّها	بَرْدُ الهواجرِ كالغزْلانِ بِالجَرْدِ
والخيلِ تَمزَعُ غَرْباً فى أَعْتَبِها	كالطَّيرِ تَنجُو مِنَ الشُّؤْبِوبِ ذى البَرْدِ

^(١) نفس المرجع ٢٦٩.

^(٢) التبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللَّبْدَة ما تلبد من الوبر. الساحيات: الجوارى. وفنقها: طَبَّ عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشُّؤْبِوبِ : الدفقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان في قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التي يظهر فيها شعره مشيداً بمليكه الهمام، وكيف لا؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيوفهما مع سيف بني أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وغصافيره.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون في البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حروبهما مع بني عامر - وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات في سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العيسى وحذيفة بن بدر القزاري (الذبياني). وكان قيس وعشيرته في ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم لولا ما كان من رهان حول (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على الترتيب رؤوا أن: داحس سبق سبقاً بيناً، لولا أن أعد حذيفة له كميناً يعوقه في آخر لحظة مما تسبب في أن سبقت الغبراء.. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق في أخذ الرهان ورأى قيس أن بني بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم مختمياً بجوارهم، ففارقهم هو ومن معه من بني عبس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عداء ذبيان لعبس وبني عامر جميعاً على حين نجد أيتلافاً قوياً يجمع بين ذبيان وبني أسد في حلف قوي مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويبرز دور النابغة شديدة الإنتماء لقبيلته، شديدة الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : نابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر في مواقفه عن رغبة خالصة في الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقوتها تبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يازاء قبيلته شاعراً ملتزماً وسياسياً حكيماً يعرف واجبه إزاء بني قومه ومن حالقهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خصَّ بعداوتة بني عامر، واختصَّ بمحبته بني أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشدَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه في غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويثبِّط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التي أعدها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذر قومه من المصير البشع لنسائهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحُلُقائهم إذ عزَّموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ النابغة كان يتمتَّع بمنزلةٍ عظيمةٍ لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنَّ هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يشي عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسب، ولكن لأنَّ النابغة في ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفي استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يغيروا على أطراف دولتهم في كلِّ آونةٍ وأن يعينوا أعداءهم المناذرة في تلك الحروب الطويلة التي شتوها عليهم^(٦).

ولئن كان الشعْرُ صحافة ذلك العهد، يُسجِّلُ حوادث القبيلة ويدعو لها دعابةً واسعةً وكلَّ قبيلة بالطبع كانت تحرصُ على أن تظلَّ موفورة الكرامة، مهيبَةً بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعِرُ المُلتزم أن يقفَ بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بماله من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الديباني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مجرد سفير لقومه، بل تعداه على حدّ تعبير الدكتور طه حسين - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيح ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفتهم وعهودهم، ويخوفهم بطش الغسانيين. ونرى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليلاً حيناً، وغنيماً حيناً آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شاباً يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذبياني الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخطئه ولكنْ يهدوءٍ وآنزان، وينعتة بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

فإن يك عامر قد قال جهلاً	فإن مطيئة الجهل الشباب
فإنك سوف تخلم أو تُباهي	إذا ما شبت أو شاب الغراب
فكن كأبيك أو كأبي براء	توافقك الحكومة والمواب
فلا تذهب بجلمك طامثات	من الخيلاء ليس لهن باب

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وخذائبة السن والطيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، مما يوجعه ولاشك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

^(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

^(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بنى عامر منها يوم (النفروا) الذي شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جذيمة وقتله.

^(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنّ النابغة إنما يُحدّث عامراً حديث الأب الشَّيخ أو قلُّ حديث المجرب الحلیم الذي يُسفه خصمه ويخطئه في ترفعٍ ووقارٍ، وهما أبلغ من الهجر والفحش^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد ويتبذ الخيانة شأن العربيِّ الكريم. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يقطعوا حلف ما بين بنى ذبيان وبنى أسد، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيه في هذا التداخل^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد	يا أبوس للجهل صرّاراً لأقوام
يأبى البلاء فلا نبغي بهم بدلاً	ولا نريد خلاءً بعد إحكام
فصالحونا جميعاً إن بدا لكم	ولا تقولوا لنا أمثالها عام
إني لأخشى عليكم أن يكون لكم	من أجل بغضائهم يوم كأيام

هكذا يرفض النابغة هذا الأمر المقيت. فترك بنى أسد هو الجهل الذي يلحق بقرمه أبلغ الضرر. والنابغة موفقٌ حيث يعبر عن تصرفات عامر بن الطفيل في البائبة السابقة، أو عما يريده بنو عامر من ترك حلف أسد، يعبر عن ذلك (بالجهل) تعبيراً طريفاً يؤكد اتزانَهُ ورفضه الدائم لمجاوزة الحدود والطيش مما تدل عليه لفظة (الجهل) في العصر الجاهلي. وهو يبدو لنا دائماً حكيماً يعلو على الترهات، ويختار طريق العقل الذي يجنح دائماً إلى الصلح وإلى السلام.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط^(٣)، والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومةً ويستنكر من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بنى أسد في الوقت الذي يحب فيه

(١) العشماوى/ النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص

٨٢ (ط - ذخائر العرب ٥٢).

النابعة أن يأتلف القبائل جميعاً، فهو لا يرفض أن يحالف بني عامر ولكنه يأتي أن تأتي هذه المحالفة على حساب بني أسد فيخسر أعوانه القدماء^(١).

ولا يخفى جمال التعبير وطرافته في أنه يخشى على بني عامر من بني أسد وشدة بأسها، وحلفها الصادق مع ذبيان، يخشى (يوماً كأيام) فهو تعبير بسيط ولكنه قوي جميل.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام إلى أن يسرد على بني عامر صور الحرب الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النصر حليف ذبيان، وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة^(٢).

يقول النابغة^(٣)

تَبْدُو كَوَاكِهَ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ	لا النور نور ولا الإظلام إظلام
أَوْ تَزْجُرُوا مَكْفَهْرًا لَا كِفَاءَ لَهُ	كالليل يخلط اصراماً بأصرام
مُسْتَحْقِي حَلْقِ الْمَادِي يَقْدُمُهُمْ	شم الغرايين ضرابون للهام
لَهُمْ لِوَاءٌ بِكْفَىٰ مَا جِدَّ بَطْلٌ	لا يقطع الخرق إلا طرفه سام
يَهْدِي كِتَابٌ خُضْرًا لَيْسَ يَعْصِمُهَا	إلا ابتدار إلى موت بالجمام
كَمْ غَادَرَتْ خَيْلَنَا مِنْكُمْ بِمُعْتَرِكٍ	للخامعات أكفا بعد أقدام
يَارُبُّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ	وموتمين وكانوا غير أيتام
وَالخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا	عند الطعان أولوبؤسى وإنعام
وَلَوْ كَبِشْتُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ	عند الكماة صريعاً جوفه دام

(١) العشماوى / النابغة ١٥٣.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٣.

(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ ص ٨٣ - ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر. الأصرام : القطع والجماعات. مستحقي حلق المادى: أى حاملين حقائبهم، والمادى : الدروع اللينة السهلة الرقيقة، والعسل المادى هو السهل الأبيض. الخرق : الأرض الواسعة التي تنخرق فيها الرياح. بالجم بالخيل الملجمة . الخامعات : الضباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بني أسد وتحذير عيينة بن حصن الفزاري من
نقض حلفهم فإنها تُعدُّ من عُيونِ الشَّعرِ العَرَبِيِّ، يَتغنَّى فيها ببطولات بني أسدِ حُلفاءِ قَوْمِهِ
وأصدقائه غِناءً وَيترنَّمُ بِأَيامِهِمْ، وَيرى فِيهِمْ عِزَّهُ وَقُوَّتَهُ، وَهَلْ أَجْمَلُ مِنْ قَوْلِهِ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فَإِنِّي لَسَنْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النِّسَارِ وَهُمْ مِجَنِّي
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصَّدرِ مِنِّي
وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرِهِ فِي خَمِيسٍ	وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي
وَهُمْ زَحَفُوا لِعِيسَانَ بَزْحَفٍ	رَحِيبِ السَّرْبِ أُرْعَنَ مُرْجَحِنٌ
بِكُلِّ مُجْرَبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو	عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالِ رِفْنٍ
وَضُمِرِ كَالْقِدَاحِ مَسْوَمَاتٍ	عَلَيْهَا مَعْشَرٌ أَشْبَاهُ جِنِّ
غَدَاةَ تَعَاوَرْتَهُ ثُمَّ يَبْضُ	دُفْعَنَ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكِنِّ
وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ	قَرَعْتُ نَدَامَةً مِسنَ ذَلِكَ سِنِي ^(١)

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي حُبَّهُ لِبَنِي أَسَدٍ وَاعْتِزَاؤَهُ بِهِمْ وَيَقْوَتَهُمْ وَأَيَامِهِمْ وَفَاءَ
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَابًا بِهِمْ أَنْغَامًا مُوقِعَةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قَوِيَّةِ الْإِرْتِنَانِ مَعَ قَافِيَةِ
مَعْجَبَةٍ عَلَى وَقَعِ تَفْعِيلَاتٍ (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السن ندماً،
هكذا يُعَادِلُ الشَّاعِرُ مَا فِي نَفْسِهِ بِرِسْمِ الصُّورَةِ الْجَمِيلَةِ، فَيَعْبِرُ عَنْ مَعَانِيهِ لَا تَعْبِيرًا مُبَاشِرًا،
وَإِنَّمَا تَعْبِيرًا فَنِيًّا يَتَجَلَّى فِي ذَلِكَ الْمَعَادِلِ الْمَوْضُوعِي الَّذِي يَنْقُلُ لَنَا فِكْرَتَهُ وَشَعُورَهُ.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه، وإنما يردُّ وأشيأ يريد أن يتدخل
بالوشاية بين قبيلته وحلفائها، أو يردُّ مُعَارِضًا لِسِيَاسَتِهِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهِ وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنِ عَمْرٍو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعَكاظٍ فَأشار عليه أن يشير على
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنِي أَسَدٍ، فَأبَى النَّابِغَةُ الْغَدْرَ، وَبَلَّغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

نُبْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَاسْمِهَا
فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حِينِ لَقَيْتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا حِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
يُهِدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ
مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَّقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فَلَأَتَيْنَكَ قَصَائِدًا وَلِيَذَّ فَعَنْ
جَيْشٍ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ (١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي (العامري) على بعض القوم ويستاق غنماً لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان، وينشد في ذلك شِعْراً وقد أخذته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يقفوا هذا الموقف من النعمان حليف النابغة وقومه، وينشد النابغة في ذلك هائلاً بيزيد، و (فخره المفضل)، الذي جعله يحسب ملكاً متوجاً فيكون لداً للنعمان، مهتداً متوعداً. يقول (٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشَيْتُ عَلَى يَزِيدِ
كَأَنَّ التَّسَاجِعَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتِ
مِنْ الْفَخْرِ الْمُضَلَّلِ مَا أَتَانِي
لِأَزْوَاجِ أَصْبَنَ بِلْدِي أَبَانَ
يَمُرُّ بِهَا الرُّوِّيَّ عَلَى لِسَانِي

إلى أن يقول :

فَإِنْ يَقْدِرْ عَلَيْكَ أَبُو قَيْسِ
وَتُخْضَبَ لِحِيَّةُ غَدْرَتِ وَخَانَتْ
وَكُنْتَ أَمِينَهُ لَوْ لَمْ تَخُنْهُ
تَمَطُّ بِكَ الْمَعِيشَةُ فِي هَوَانِ
بِأَحْمَرَ مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ آتِي
وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي

فَرَدَّ عَلَيْهِ يَزِيدُ بْنُ الصَّعِقِ بِأَيَاتِ جَاءَ فِيهَا (٣) :

(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

فإن يقدر عليّ أبو قبيس
تجدني كنت خيراً منك غيباً
وأى الناس أغدر من شام
فإن العدر قد علمت معداً
تجدني عنده حسن المكان
وأمضي باللسان وبالبنان
له صروان منطلق اللسان
بناه في بني ذبيان باني

ويستدل الدكتور العثماوي من هذه القصيدة وما تشير إليه من أحداث (يوم السلان) على أن عامر كانوا خصماً للنعمان بن المنذر، وأن النعمان كان يحارب بني عامر مستعيناً عليهم بأخلاف ذبيان من بني ضبة بن أذ ومن الرباب وتميم وهذا يوضح شيئاً من صلوات الوؤد والصداقة والحلف بين ذبيان وحلفائها وبين النعمان بن المنذر ملك الحيرة وصديق النابغة.

ويقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عند قول النابغة : (ولكن لا أمانة ليمني) لكي يشك في صحة القصيدة، فهو يقول : (وكلاب عشيرة من عشائر بني عامر، وهي قيسية مضرية، ومع ذلك نجد النابغة يدعوها فيها يمينياً .. وما كان ليضل عنه أنه مضرى لا يمني، وكأنا القافية أعوزت في البيت متحجلاً، بل منتحل القصيدة، فدعاه يمينياً ونسبه إلى اليمن). والحق أن النابغة إنما قال ذلك (لأن بعض بني عامر مما يلي اليمن وكل من كان يلي اليمن فهو يمان عند العرب، ومنه قولهم : الركن اليماني، وهو بمكة، فنسب إلى اليمن لأنه يقابلها)^(١). فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشاعر في هجائه من الممكن أن يستعير لمهجروه هذه الصفة (اليماني) على سبيل التشبيه الضمني، أمكن أن يزول الشك عن هذه الآيات التي رواها الأصمعي - رحمه الله - وهي من نسخة الأعلام فيما يذكر محقق الديوان، يقول ابن سلام (كان أبو ضمرة يزيد بن سنان بن أبي حارثة لآحى النابغة فمناه إلى قضاة، فقال النابغة :

جمع محاشك، يا يزيد، فإنني
ولحقت بالنسب الذي غيرتني
حدبت علي بطون ضنة كلها
لولا بنو نهدي بن عوف أصبحت
أعدت يربوعاً لكم وتميماً
وجدت نصرك يا يزيد ذميماً
إن ظالماً فيهم وإن مظلوماً
بالنعم أملك يا يزيد، عقيماً

(١) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم القصيدة (٢١) من شرح البيت التاسع ص ١١٣.

ضِنَّةَ بِنِ كَبِيرِ بْنِ عُذْرَةَ^(١).

وأبياتُ النَّابِغَةِ هَذِهِ تَدُلُّ عَلَى أَمْرَيْنِ :

الأوَّلُ منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وثِقَتِهِ فِي نَفْسِهِ وَفِي قَوْمِهِ، لَا يَجِدُ فِيهِمْ عَيْباً وَلَا يَرْضَى بِهِمْ بَدَلاً، بَلْ نَرَاهُ يُرَدُّ عَلَى مَعِيرِهِ بِنَسْبِهِ فِي ذِيانٍ، وَيَعِيبُهُ بِهِ، بِأَنَّهُ مِنْ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الَّذِينَ عَابَهُمْ.

وأما الأمر الثاني : أَنَّ النَّابِغَةَ فِي رَدِّهِ عَلَى يَزِيدِ بْنِ سَيَانَ وَهُوَ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِبْنِ فَقَدْ رَوَى أَنَّهُ كَانَ مَتْرُوجاً ابنة النابغة ثم طَلَّقَهَا - لَمْ يَكُنِ النَّابِغَةُ إِلَّا مَا عَهَدَنَاهُ فِيهِ وَفِي خُلُقِهِ حِكْمَةٌ وَعِتْدَالٌ، فَهُوَ يَقْبَلُ مَا يُعِيرُهُ بِهِ يَزِيدُ، وَيَعْتَقِدُ أَنَّهُ عَنَّمُ كَبِيرَ وَظَفَرُ أَنَّ يُعِيرُهُ بِنَسْبِ كَرِيمٍ وَأَنَّهُ لَا حَقَّ بِقَضَاعَةِ الَّتِي يَعِيرُهَا بِهِ^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فيسمون محاشاً، فقد رَوَوْا أَنَّ يَزِيدَ كَانَ يَمَحَشُ الْمُحَاشَ وَيَجْمَعُ الْقَوْمَ الْمُتَحَالِفِينَ وَهُمْ خَصِيلَةُ بِنِ مَرَّةَ وَبَنُو نَشْبَةَ بِنِ غَيْظَ بِنِ مَرَّةَ فَتَحَالَفُوا عَلَى بَنِي يَرْبُوعَ بِنِ غَيْظَ بِنِ مَرَّةَ رَهْطَ النَّابِغَةِ^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشح على بني ذِيانٍ ففى بغضِ السنين، وتقل المراعى، ويشتد القحط، فقد كان يَدْفَعُهُمْ حُبُّ الْبَقَاءِ إِلَى الْبَحْثِ عَنِ مَوَاضِعِ الْعُشْبِ وَالْكَأَلِ، وَإِلَى السَّعْيِ إِلَى مَا يَسُدُّ الْخَلَّةَ، وَيَبْقَى الرَّمَقَ، وَلِذَلِكَ كَانُوا كَثِيراً مَا يُغَيِّرُونَ عَلَى أَطْرَافِ بِلَادِ غَسَّانٍ يَسُوقُونَ نَعْمَهُمْ أَوْ يَرْعُونَ كَلَأَهُمْ، وَكَانَ الْغَسَّاسِيَّةُ يُرْسِلُونَ لَهُمْ مَنْ يُؤَدِّبُهُمْ وَيُنَكِّلُ بِهِمْ حَتَّى لَا يُعُودُوا وَهِيَهَاتَ فَإِنَّ الْحَاجَةَ هِيَ الَّتِي تَدْفَعُهُمْ فِي هَذِهِ السَّبِيلِ.

ولذلك لم يُقْلَعُوا عَنْ غَارَاتِهِمْ حِينَ يَحْزُبُهُمُ الْأَمْرُ، وَيَشْتَدُّ بِهِمُ الْقَحْطُ، وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ تَدُورُ الْمَعَارِكُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْغَسَّاسِيَّةِ، فَأَنَّا يَنْتَصِرُونَ، وَأَنَا يَنْهَزُمُونَ، وَكَانَ خُلَفَاؤُهُمْ

^(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذى مدحه زهير بن أبى سلمى.

ولا حتى فلان فلاناً : نازعه وسابه. ونماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد فى المعنى. حذب على فلان وتحذب عليه : تعطف وحنأ عليه، وصار له كالوالد الحذب الشقيق.

^(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي ١٦٣ ، ١٦٤.

^(٣) نفس المرجع ١٦٣.

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذبيان ومن أسد^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجابه شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم في أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه في مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يثبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم في الصحراء وقتل قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغي والعدوان وما أعده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرعوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون في جبهة تسمى شرية، ووادي شرية مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشرية وذبيان كانت نحو الشمال الغربي^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جواريني ذبيان، ومن ثم كان مديحه له وتوسطه لأسرى قومه وأسرى بني أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعة، مَدافعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصّر في حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مُراً ويُذكّرهم بأياديه البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠١.

(٤) الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لدور النابغة الشاعر المُلتزم بقبيلته وأحلافها، فهو لسان القبيلة الداعي لها، وهو الزعيم الموجه المرشد، وهو الشفيع مقبول الشفاعة وهو فوق كل ذلك شاعر ذبيان الذي لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوغ (قفانك....) ما كان من اتصال النابغة الذيباني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيري، وما ربط بينهما من مصادقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتى إذا ما وقعت ذبيان في خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها في المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الغساسنة على أثر تعديهم على وادي أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما رووا من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفي خصماً ذبيان من أمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروى عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعود، ويعيد قديم الود معه، فرضى النعمان عنه وأعادته وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر في مسامحة بجميل اعتذاره ورقيق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَمْسٌ والملوك كواكبٌ..). إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خافتة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى في القصة التي ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل أو ألقاه هناك تحت أرجل الفيلة فيما روى البعض الآخر. وتلقى النابغة الخبر حزينا أسفاً وقال قوله الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتصل به النابغة وإن كان يروى أنه اتصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شجرة ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرّين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعي بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِنًا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنّ النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يابه لمدمح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولا فأنصرف عنه^(٣). بل نرى خيرا من هذا رأى عُبيدة مَعْمَرِ بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَّخَتْ عِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغساني^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذيبان مع الغساسنة وقتالهم مع عَيسِ فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة صلة تقتضيها حاجة ذيبان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) نولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نُرجِّحُ مع الدكتور محمد زكي العشماوى أن النابغة قد اتصلت بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ - ٦٠٢ م)^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين^(٢)) فليس فى شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقرونا باسم النابغة الذيبانى وقد تولى النعمان مُلكَ الحيرة فى سنة ٥٨٠ م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله وينادمه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراهما لو عاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل: إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهدتها، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيراً راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الذيبانى وكان عنده أثيراً، لا يعدل به شاعراً سواه، وممن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه لبيد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على مافيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩ .

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الجلي) ١١٥ .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ١١١ .

(٥) نفس المرجع ١٠٩ .

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧) عمر الدسوقي ١٦٠

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك له سَطْوَتُهُ ومُلْكُهُ، وقد مرَّ بنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه منات النوق والخيول والجوارى الحسان اللائى أَلْفَنَ النعمة، ومرَّ بنا شعره فى النعمان وآلائه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقى ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجرده^(١)). ويحاول أن يلتمس السبب فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغهُ على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو غرت صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أن ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومنادمته مديحاً يسجل عليه الضعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعته؟).

وأغلب الظن أن تلك الأسباب مُجْتَمِعَةٌ : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية: تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُدْرِكُ مَمْدُوحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجَلَّاحِ القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرَبًا، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرِئاً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سَوْقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرِ أَمَّاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقى ١٦٦.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعتدَاد النابغة الذبياني بنفسه، إذ يَرْتَبُأُ بها عن المديح، فحتى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سُوْقَةً) ويرى مدحه إياه مخالفاً سنَّته حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبايا بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمديح، فَيَتَنَزَّلُ عَنْ هَذَا الْكِبْرِيَاءِ، وَتِلْكَ الْمَكَانَةَ مَدْعِيًا معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعيده له، ولومه إياه، وحيث يجرفه الشوق إلى الجيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظهرائى أمراء غسان أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجدُه يُنْشِدُ بآيَتَهُ فِى الْإِعْتِزَالِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، ويمدحه فيها بأروع الصور فنراه يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كمل ملكٍ دُونَهَا يَتَذَدَّبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ

فكيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليفى قبيلته وأشيا، أعنى بهما: النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الغرِّ الرِّضَاءِ.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقي من جانب بعض الباحثين المُتَحَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الْجِيْرَةِ وَذُبْيَانَ وبنى أسدٍ جَمِيعاً فى حلف قوى، يُسْتَدَلُّ عَلَى ذَلِكَ مِنْ قِصَّةِ حُجْرٍ وَالِدِ امْرِئِ الْقَيْسِ الشَّاعِرِ، وَمَا حَدَّثَ لَهُ بَعْدَ قَتْلِ وَالِدِهِ حِينَ لَجَأَ إِلَى عَمْرِو بْنِ الْمُنْذِرِ الْأَمِيرِ الْحَبِيرِيِّ، وَابْنِ عَمَتِهِ، وَكَانَ خَلِيفَةً لِأَبِيهِ الْمُنْذِرِ مَلِكِ الْحَبِيرَةِ فِي بَقَّةٍ وَهِيَ بَيْنَ الْأَنْبَارِ وَهَيْتَ، فَقَدْ ذَكَرَ لَهُ امْرَأُ الْقَيْسِ صَبْرَهُ وَمَدْحَهُ فَأَجَارَهُ، وَلَكِنْ أَبَاهُ الْمُنْذِرُ يَعْلَمُ بَعْدَ ذَلِكَ بِهَذِهِ الْإِجَارَةِ فَيَنْذِرُهُ فَيَهْرَبُ إِلَى حَمِيرٍ فَالْمُنْذِرُ مَلِكُ الْحَبِيرَةِ يَرْفُضُ بِالطَّبِيعِ أَنْ يَعِينَهُ عَلَى قِتَالِ بَنِي أَسَدٍ وَأَخَذَهُ بِنَارِهِ مِنْهُمْ، وَهُوَ الَّذِي تَرَبَّطَهُ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندي أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصره التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى ، بل يتوعده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدقة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعَرِّض نفسه لخصومة بني أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداة بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكِنْدِيِّين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عمه امرئ القيس، فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بني أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومررت بنا أبيات النابغة في بني أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يُورِّقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السُّبُلَ ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن ياتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن يتجح في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأدائها ولكي يُوقِرَ لقيَلْبِهِ الأَمْنِ والإِسْتِقْرَارَ، ولكي يحتفظ بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الديباني ، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة في الشام؟.

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خُفاف التميمي ومُرَّة بن سعد بن قُرَيْعِ السُّعْدِيِّ عملاً هجاءً في النعمان على لسانه، وأنشد النعمان منه أبياتاً منها :

قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ نَسَى بَلْعَنَ وَارثَ الصَّائِغِ الْجَبَّانِ الْجَهُولِ^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي العشماوى / النابغة / ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعنى بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائغاً بَدَكَ يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعَجِّرُ عَنْ ضَرِّ الْأَقْصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلًا
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَعْزُو نُمَّ لَا يَنْزُرُ الْعَدُوَّ وَفَيْسَلًا

وإذن فقد رأى القدماء أن ثمة من تقول على النابغة شعراً في هجاء الملك وادعوا
أنما قاله النابغة وهو لم يقله.

كما يرى أبو الفرج أن سبب وشاية القرية هذا بالنابغة، أنه كان له
سيف قاطع يُقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره، فذكره النابغة للنعمان فأخذه
فاضطعن ذلك القرية حتى ونى به إلى النعمان وحرصته عليه^(١).

وقد سارت وشاية القرية - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعوها على النابغة في هجاء النعمان يبغون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب
إليه . وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أن النابغة أنشد مرة هذا
قصيدته الدالية في المتجردة زوجة النعمان، فغضب غضباً شديداً وأوعد النابغة وتهدهه فعلم
النابغة ما في نفس صاحبه المليك وسرعان ما هرب إلى قومه ثم شحص إلى ملوك غسان
بالشام، فامتدحهم^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه
كان والمنخل جالسين عنده، وكان المنخل اليشكري من أجمل العرب وكان يرمى
بالمترجدة زوجة النعمان . فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أمامة، صف المترجدة في شعرك، فقال قصيدته التي وصف فيها مفاتها تفصيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرته،
فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان^(٣).

ولعل إحجام النابغة عن مديح النعمان شجع هؤلاء الحساد - ممن نفسوا على النابغة
مكانته الرقيقة من المليك - على أن يشوا به، ويتقولوا عليه^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يترصدون به الدوائر، يعملون على الوقعة بينه وبين الملك حتى
نجحوا بعد عدة محاولات^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١١/١٢ .

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التنصيص ١١٢/١ .

(٤) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٦١ ، ١٦٢ .

(٥) نفسه .

والحقُّ أنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ غَرِيبَةٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ. فَلَا جَاهِلِيًّا أَمِيرًا كَانَ أَمْ سَوْقَةَ يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ امْرَأَتِهِ تَفْصِيلاً، فَالغيرةُ أمرٌ شهيرٌ عن عربِ الجاهليةِ، وصونُ المرأةِ الشريفةِ في خَدْرِ مَنَعِ تَقْلِيدٍ مَعْرُوفٍ بَيْنَ عَرَبِ الْقَبَائِلِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ. وَالنِّسَاءُ الْحَرَائِرُ مَصُونَاتٌ يَغَارُ أَزْوَاجُهُنَّ عَلَيْهِنَّ وَلَا يَجْعَلُونَ مِنْ مَفَاتِيهِنَّ مَعْرُضًا لِلشُّعْرَاءِ. وَلِهَذَا فَنَحْنُ لَا نَقْبَلُ بِسَهُولَةٍ أَوْ بِصُعُوبَةٍ أَنْ يَسْتَوْصِفَ الْأَمِيرُ النِّعْمَانُ شَاعِرَهُ النَّابِغَةَ زَوْجَتَهُ. بَلْ إِنَّ مَطْلِعَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَّةِ نَفْسَهُ يَكْذِبُ الْخَبَرَ ابْتِدَاءً. فَالنِّعْمَانُ لَا يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ مَهْمَا بَلَغَتْ دَرَجَةُ الصَّدَاقَةِ بَيْنَهُمَا أَنْ يَصِفَ الْمُتَجَرِّدَةَ فِي شِعْرِهِ، مَعَ مَا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنْ صِفَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ صُعُوبَةٍ فِي التَّعَامُلِ وَامْتِنَاعٍ عَلَى النَّاسِ أَوْ ذِيَابِهِ عِنْدَ كَيْسَرَى خَاصَّةً وَهُوَ حَفِيدُ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ (مَضْرُطُّ الْحَجَارَةِ). وَسَوَاءٌ أَطْلَبَ النِّعْمَانُ مِنْ شَاعِرِهِ ذَلِكَ أَمْ لَمْ يَطْلُبْ - وَهُوَ لَمْ يَطْلُبْ بِالتَّأَكِيدِ - فَإِنَّ النَّابِغَةَ فِيمَا نَرَى هُوَ قَائِلُ الْأَيَّاتِ الْأُولَى مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ.

ويظهر أنَّ شائئيه قد وجدوا القُرْصَةَ مَوَاتِيَةً فزادوا في هذه القصيدة بعض الأبيات الداعرة التي تجزم بأن النابغة لم يقلها، لما اشتهر به من العفة، والحنكة السياسية والجد في شعره، وأغلب الظن أنَّ اليشكريَّ، وكان يهيم بالمتجرِّدة حُبًّا، هو الذي دس هذه الأبيات على النابغة^(١). وطبيعيَّ أن يَغَارَ الْمُتَخَلِّ مِنْ إِجَادَةِ مَنَافَسِهِ النَّابِغَةَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَوْ فِي غَيْرِهَا وَأَنْ يَشَى بِهِ عِنْدَ النِّعْمَانِ، وَلَكِنْ لَيْسَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَكُونَ هَذَا هُوَ سَبَبُ مَا كَانَ بَيْنَ النَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ مِنْ خِلَافٍ وَمِنْ غَضَبِ النِّعْمَانِ عَلَى النَّابِغَةِ، وَهَرَبِ الشَّاعِرِ إِلَى غَسَانٍ خَوْفًا مِنْ عِقَابِ الْأَمِيرِ.

وأغلب الظنُّ أنما كان ذلك الخِلافُ بَيْنَهُمَا أَوْ ذَلِكَ الْغَضَبُ مِنَ الْأَمِيرِ الْحَارِيِّ لِسَبَبٍ سِيَاسِيٍّ يَتَعَلَّقُ بِمَوْقِفِ النَّابِغَةِ السِّيَاسِيِّ الْمُحَنِّكَ مِنْ قَبِيلَتِهِ وَمِنْ الْغَسَّاسِنَةِ.

ومن العجيب أنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الَّذِي رَوَى حَادِثَةَ الْمُتَخَلِّ الْيَشْكُرِيَّ هَذِهِ، وَكَذَلِكَ صَاحِبُ الْأَغَانِي لَمْ يَفْطَنَّا إِلَى التَّنَاقُضِ الَّذِي وَقَعَا فِيهِ فَإِنَّهُمَا رَوِيَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّ الْمُتَخَلِّ الْيَشْكُرِيَّ هَذَا قَدْ قَتَلَهُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ بَعْدَ أَنْ سَجَنَهُ لِأَنَّهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِأَخْتِهِ هِنْدَ، وَقَدْ قَالَ فِيهَا^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعرا والشعراء (ط الحلبي) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأْتَهُ قَالَ قَبْلَ مَقْتَلِهِ فِي سَجْنِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ:

طَلَّ وَسَطَ الْعِبَادِ قَتْلِي بِلَا جُرْ مِمْ وَقَوْمِي يُتَّجُونَ السَّخَالَا
لَا رَعَيْتُمْ بَطْنًا حَصِييًّا، وَلَا زُرْ تُمْ عَدُوًّا وَلَا رَزَأْتُمْ قِبَالَا^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة^(٢) ٥٨١م.

وَلِهَذَا فَحَنُّ نَرَى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ قَدْ يَكُونُ سَجْنَ الْمُتَخَلِّ فِي حَيَاتِهِ لِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ وَلَكِنَّ قِصَّةَهُ وَيَعْضُ خَبْرِهِ الْمُرْتَبِطُ بِالنَابِغَةِ وَبِالنُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ الْمَلِكِ، يُؤَكِّدُ أَنَّ وَفَاتِهِ أَوْ مَقْتَلِهِ كَانَ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ النُّعْمَانِ. وَأَمَّا قِصَّةُ أَنَّهُ يُضْرَبُ بِالْمُتَخَلِّ الْمِثْلُ فِيمَنْ قَتَلَ وَلَمْ يَعْتَرِ لَهُ عَلَى أَثَرٍ، فَهَذَا مِنْ بَابِ الْأَسَاطِيرِ.

ويرجح الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أن الوشاة أو هموا النابغة أن النعمان غير مُخْلِصٍ لَهُ، ولأنه لا يمدحه ترفعاً وأنفة، أو أنه لا يراه أهلاً للمدح وإنما هو من أشياع الغساسنة. ومدائحهم مشهورة وقد شجعهم على ذلك صمت النابغة، وعدم ثنائه على النعمان ... وقد أشار النابغة إلى هذا السبب في أكثر من قصيدة حين يعتذر للنعمان، وذلك حيث يقول^(٣):

لَيْنُ كُنْتُ قَدْ بُلِّغْتَ غَنَى خِيَانَةٍ لَمَّيْلُغِكَ الْوَأَشَى أَغْشُ وَأَكْذَبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبًا مِينَ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَيْفَعَلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ

(١) رزأتم: نقصتم. القبال: زمام النعل. يريد أقل شيء وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة / ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة / ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعلَّ هذه الأسبابُ مُجْتَمَعَةٌ هِيَ الَّتِي أَوْغَرَتْ صَدْرَ النُّعْمَانِ عَلَيْهِ حَتَّى هَمَّ بِالظَّنِّ بِهِ
لَوْلَا أَنَّ حَاجِبَةَ عِصَامًا، وَكَانَ صَدِيقًا لِلنَّابِغَةِ، أَنْذَرَهُ قَبْلَ أَنْ يَتِمَّكَ مِنْهُ فَهَرَبَ تَارِكًا كُلَّ
مَا وَهَبَهُ النُّعْمَانُ مِنْ مَنَحٍ وَعَطَايَا^(١).

ومهما تكن الأسباب التي دعت البعض إلى الحقد على النابغة فإن ثمة وشاية قد
تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كان من غضب النعمان. وهو
يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببه له هذه الوشايات فكأنما قرعت كبده لشدتها ونفاذها،
كما أنه يصرح بهجاء بنى قريع بن عوف ويتهمهم بالوشاية والكذب، مُدَافِعًا
عن نفسه^(٢).

وبإية النابغة الشهيرة هذه التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر ويوضح له موقفه
والتي يقول في مطلعها :

أَتَانِي آيَاتِ اللَّغْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هي حقاً قصيدة بالغة الأهمية في بيان السبب الأساسي لغضب الأمير على النابغة.
فَمِنْ الْمَطَّلَعِ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُنْذِرَكَ أَنَّهُ يَلُومُهُ، وَاللُّومُ نَسِيٌّ هَادِيٌّ لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنْ
الوعيد والقتل الذي قد توحى به قصة المتجرّدة في الأذهان فهو شيء آخر غير هذا هو
لومٌ أشدُّ قِلْبًا مِنَ الْعِتَابِ، وَأَنْ هَذَا اللَّوْمُ يَجْهَدُ النَّابِغَةَ وَيَشَقُّ عَلَيْهِ وَيُورِقُهُ وَيُقْضُ
مُضْجَعُهُ، كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ يَسْتَبْطِنُ لَهُ فِرَاشًا مِنَ الشُّوكِ الْكَبِيرِ^(٣).

ولم يكن النابغة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصدقتها، وشئون قبيلته مُرْتَبِطَةٌ بِأَوْثَقِ
رِبَاطٍ يَمْلُوكُ غَسَّانَ، يَفْرُضُ عَلَيْهَا ذَلِكَ قُرْبُهَا مِنْ غَسَّانَ وَمَا يُعْرَضُهَا هَذَا الْقُرْبُ مِنْ
احْتِكَائِكِ دَائِمٍ وَهَجُومِ يَكَادُ يَكُونُ مَتَوَقَّعًا بَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ. وَإِذْنًا لِلنَّابِغَةِ بَيْنَ أَمْرَيْنِ : إِمَّا
أَنْ يَتْرِكَ النُّعْمَانُ إِلَى حِينٍ، حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَفَرَّغَ لِلْغَسَّاسَةِ فَيَكْسِبُ وَدَّهْمَ وَيَطْمَئِنُّ إِلَى

(١) عمر الدسوقي/ النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَامًا وَعَلَّمْتَهُ الْكُرَّ وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرْتَهُ مَلِكًا هُمَامًا حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْرَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهر هذا يقال للرجل الذي يبنى مجده بنفسه (عصامي).

(٢) العشماوى / النابغة ٨٤.

(٣) العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبيهم وإما أن ينسى القبيلة ويعرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتجاهلاً قَوْمُهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتنع إخلاصه لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يثور النعمان ويغضب غَضَبًا سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذي رأى شئون قبيلته تدفعه دفعا إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أن اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصالحية فيه جانب إنساني أخلاقي هو جانب الصداقة والرغبة في تطهير النفس وإبرائها من أسباب الكدر والآمها، وكسب ود الصديق، وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض أو قطيعة^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إثارا وحبا.

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْتِي أَحَا لَا تَلْمَسْهُ
عَلَى شَعْتِ أَى الرَّجَالِ الْمُهْتَدِبُ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنبا شخصيا بقدر ما كان خطأ سياسيا من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعا مجيدا، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وحظي برضاة، ونالته الغمر^(٤).

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجة التقدّم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع منا فسوهم اللّخميون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلوا إليها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيين أندمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العشماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أفراسُ النَّصرِ، وقناطرُ المياهِ تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تدلُّ المسارح على مقدار نُضجهم الثقافي، وكثرت المدن، ورَقُوا في الحضارة درجاتٍ من التقدّم الفكري والأدبي والاجتماعي. وكانت قبيلةُ ذِيان التي تُقيم في الشَّمالِ الغَربيِّ لِشِبهِ جَزِيرَةِ العَرَبِ قَرِيبَةً إلى العُساسِينَةِ وإلى بلادِ الشَّامِ بل نراها كانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة.

فوفد الشاعر العربي الجاهلي على هؤلاء القوم، واتصلَ بمُلوكهم، واحتفظَ ذِيوانُه بِقِصائِدٍ طويلةٍ في مديحهم، ونصَّ الشَّاعِرُ على أَكثَرِ مِن اسمِ لهؤلاء الأُمراءِ منها: عمروُ ابنُ الحارثِ العُساني، والنعمانُ بنُ الحارث، وغيرهم، ممَّن مَدَحَهُ الشَّاعِرُ أو رثاه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة في قصورهم، أو شاهده من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجدُ نظيرَهُ في البادية، إلا أنسالا نجدُ النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أن أثر العُساسِينَةِ الثقافي على الحياة العربية لم يكن بين الأثر، واضح المعالم، ربّما يرجع ذلك إلى كثرة الحروب التي خاضتها عُسانٌ مع الحيرة ومع القبائل، وهذا لم يُنحِ الفُرصةَ للتأثير الثقافي والفكري بالدرجة التي يتيحها جو هادي من السلم، يُمكن للتأثير الحضاري. فقد كانت قبيلة ذيان - على سبيل المثال - تقرب في مقامها من حدود العُساسِينَةِ، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الرعي ببعض وديان العُساسِينَةِ وأراضيها الخصبة، فتقوم عُسانٌ من جانبها بالرّد العنيف على ذلك التعدي من ذيان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاكٍ ومناوشاتٍ.

والبدوي كذلك مُحافظٌ بطبيعته ليس من السهل أن يستجيب لداعى التحضر. وقد بهرت النابغة حقاً قُوَّةَ العُسانيين الحربيّة، فأجادَ التَّعبيرَ الأدبيَّ عنها في قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربية الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غاراتٍ عنيفة، وأيام طويلة تحدثنا عنها في المدخل التاريخي في صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة العُسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع في ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالعُساسِينَةِ، فدبَّج في عُسانٍ عَشْرَ قصائد^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

(١) انظر كتاب الدكتور العُشماوى / النابغة الذبياني (٣٣).

الحارث، وثلاث إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائته الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنواتٍ طويلةٍ، فتاقت نفسه إليهم، وتأججت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، ملك الحيرة، النعمان بن المُنذر، على الرغم من معاشته له وحياته في كنفه لسنواتٍ طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها:

كَلَيْنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ ناصِبٍ وَكَيْلِ أُقَاسِيَّةٍ بَطِيءِ الْكُؤَاكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي أبياتاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمرو^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أشائب: لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخلاط. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعودات خزراً عيونها: ضيقات العيون أو هي تنظر بماخير عينها. المراتب: ثياب سود يقال لها: المرابية، تشبه أثواب النسور، وقيل: أكسية من جلود الأرانب. جوانح: مائلات للوقوع على القلى في المعركة. الخطى: الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالبحرين، الكواثب: جمع كاتبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُمحه مُستَعْرِضاً. عارفات: صابرات لطعان الأعداء عوابس: كوالح الوجوه. كلوم: جراحات، واحدها: كلّم. الجالب: اليبس الذى نشأت عليه قشرة. أرقلوا: أسرعوا. المصاعب: جمع مصعب وهو الفحل الذى لم يقيدته جبل قط فهو قوى شديد إذ يقتنى للفحولة فحسب. رفاق المَضارب: قاطعة ما ضية. ومضرب السيف حدة، وهو قدر شبر من أغلاء الفَضاض: القطع المتفرقة. القونس: أعلى الناجية. الفَراش: عظام رفاق تلى الخياشيم. السلوقى: الدرغ السلوقى، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والدرغ مؤنثة، وقد تذكر. تقدها: تقطعها. الصقح: الحجارة العراض. الحجاجب: ذباب له شعاع بالليل الإبزاع: دَفَع الناقة بيولها المخاص: السوق الحوامل. الصّوارب: التى تضرب.

كُتِبَتْ لَهُ مِنَ غَسَّانٍ غَيْرِ أَشَائِبِ
 أَوْلِيكَ قَوْمٌ بِأَسْهُمٍ غَيْرِ كَادِبِ
 عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
 مِنَ الصَّارِيَاتِ بِالدَّمَاءِ الدَّوَارِبِ
 جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَائِبِ
 إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْلُ غَالِبِ
 إِذَا أُعْرِضَ الْخَطِيءُ فَوْقَ الْكَوَائِبِ
 بِهِنَّ كَلُومٌ يَبْنُ دَامٍ وَجَالِبِ
 إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالَ الْجَمَالِ الْمَصَاعِبِ
 بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
 وَيَتَّبَعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
 بِهِنَّ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ
 إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْنِ كُلَّ النَّجَارِبِ
 وَتُوْقِدُ بِالصَّفْحِ نَارَ الْجَبَاحِبِ
 وَطَعْنَ كِبَائِزَ الْفَخَاصِرِ الضَّوَارِبِ
 مِنَ الْجُودِ، وَالْأَخْلَامِ غَيْرِ عَوَارِبِ

وَتَقَتْ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
 بِنَوْعِهِ دُنْيَا وَعَمْرُ وَبْنُ عَامِرِ
 إِذَا مَا غَرُوا فِي الْجَيْشِ حَلْقُ فَوْقَهُمْ
 يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ
 تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونَهَا
 جَوَانِحُ قَدْ أَيَقَنَّ أَنْ قَبِيلَهُ
 لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا
 عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعَانِ عَوَابِسِ
 إِذَا اسْتَبْرَأُوا عَنْهُنَّ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا
 فَهَمُّ يَسَاقُونَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ
 يَطِيرُ فُضَاظًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنِسِ
 وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سُيُوفُهُمْ
 تُورَثُنَّ مِنْ أَرْزَامِ يَوْمِ حَلِيمَةِ
 تَقْدُ السَّلُوقَى الْمَضَاعِفَ نَسْجَهُ
 بِضَرْبِ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَاتِهِ
 لَهُمْ شِيمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهُ قَدْ وَثِقَ لِمَمْدُوحِهِ بِالنَّصْرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لِإِعْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
 مِنْ بَنِي غَسَّانٍ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أُذْرِي هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
 يُدَكِّرُ بِكُتَائِبِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْحُنُودِ (الْمُرْتَزِقَةِ).
 لَا أَظُنُّ الْجَفْوَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجْعَلُنَا نَفْهَمُ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيفٌ بِجِيوشِ النُّعْمَانِ.
 فَأَبْنَاءُ عَمِّ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةٌ مَعْرُوفُونَ بِالْبَاسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، فَإِذَا
 قَامَ الْجَيْشُ الْغَسَّانِيُّ بِغَزْوَةٍ صَحِيَّتُهُ أَسْرَابُ الطُّيُورِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدَتْ مِنَ

الغسانة أن يُصاحِبَنَّهُمْ حتى يُغِرْنَ بَعْدَهُمْ على جُثثِ ضَحَايا الأعداء، وَقَدْ تَأَثَّرَ هَذَا
الْمَعْنَى مُسْلِمٌ بِنِ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعَرَبِيَّ يَزِيدَ بْنَ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيَّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَّتْ بِهَا فَمَنْ يَتْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا على قَدْرِ ما فِيها مِنْ بَساطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطُّيُورِ تَتَرَقَّبُ مِنْ
خَلْفِ الْقَوْمِ ما سَوَّفَ تَفُوزِ بِهِ ، وَهَنْ جُلُوسِ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ
طَرِيقَةٍ، لا تَخْفَى دِقَّتُها.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم
ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اعتادت الحرب، فلا تزال بها
جراحات من جرأ المعارك القريبة بعضها دام، والبعض الآخر قد تماثل للبرء...

وفرسان الغسانة شجعان، إذا اشتدت الحرب، وضاق المكان في القتال عن
خيولهم، فتداعوا بالنزول عنها، تجدهم ينزلون يعدون في القتال وإليه مسرعين في بسالة
إلى الموت يعرفونه، ويندفعون إليه اندفاع (الجمال المصاعب).

فَهُمْ يَسَاقُونَ الْمَيِّتَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

يَطَّايِرُ بَيْنَ هَذِهِ السُّيُوفِ أَعْلَى النُّوَاصِي، وَتَسَاقُطُ الْهَامَاتُ تَسَاثُرَ قِطْعاً مُتَطَايِرَةً
أَمَّا قَوْلُهُ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُوكٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأَكِيدُ الْمَدْحَ بما يُشْبِهُ اللَّذَمَّ، فَهؤُلاءِ الْقَوْمُ
الْبُؤْسِ لَيْسَ فِيهِمْ عَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنَاقِبِهِمْ : الشُّجَاعَةُ الَّتِي أَثْلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْها
بِبَعْضِ التَّكْسُرِ وَالتَّثْلُمِ مِنْ جَرَأِ الْحُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ
حَلِيمَةَ) الشَّهِيرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قَتَلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَّانِيَّ الْمُنْدَرِ بْنَ مَاءِ
السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم
هذا - الذي يمدحهم فيه - فقد طالت خبرتها بالحرب، و (جربن كل التجارب) ويألها
من سيوف قوية ماضية :

تَقْدُ السَّلْوَقي الْمَضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوْقِدُ الصُّفْحَ نَارَ الْحُجَابِ

والفارسُ العَسَانِي يَضْرِبُ بِهَا عَدْوَهُ، فَيُطِيرُ رَأْسَهُ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا، أَوْ يَطْعَنُ بِهَا فَيَتَفَجَّرُ
الدَّمُ مِنْ جَسَدِهِ وَيَنْدَفِعُ (كإِزْأَغِ الْمَخَاضِ) تَضْرِبُ بِأَرْجُلِهَا، وَهَنَا نَلْمُحُ الطَّايِعِ الْبَدَوِيِّ
فِي التَّصْوِيرِ يَسْتَبِدُّ بِالشَّاعِرِ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ابْنَ الْبَادِيَةِ.

حَتَّى وَهُوَ يَمْتَدِحُ أَمْرَاءَ الْخَضِرِ بِالشَّمِّ وَسُرْعَانِ مَا يَتَمَدَّحُهُمْ بِالكَرَمِ الْعَامِرِ عَنْ
وَعْيٍ، وَيَرَى هَذِهِ شَيْمَةً يَتَفَرَّدُونَ بِهَا بَلْ هُوَ يَرَى اللَّهَّ قَلْدِ اخْتِصَمُهُمْ بِهَذِهِ الصِّفَةِ دُونَ
غَيْرِهِمْ مِنَ النَّاسِ فَانْفَرَدُوا بِهَا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى مَدْحِهِمْ بِالذِّينِ وَالخَلْقِ الْكَرِيمِ،
وَالنِّعْمَةِ وَالكَرَامَةِ، وَالشَّرَفِ وَالْعِفَّةِ. تَخْلِدُهُمُ الْإِمَاءُ الْبِيضُ الْجِسَانِ، وَهُمْ سَادَةُ يَتَزَيَّوْنَ
بِمَصُونِ الثِّيَابِ. وَهُمْ حُكَمَاءُ يَفْهَمُونَ أَنَّ الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ. فَلَا تُثَبِّتُ عَلَى خَيْرٍ
وَحَسْبٍ، كَمَا أَنَّ الشَّرَّ لَا يَسْتَمِرُّ وَلَا بَدَأَ أَنْ يَعْقِبَهُ خَيْرٌ.

وَلَا يَفُوتُ النَّابِغَةُ فِي نَهَايَةِ قَصِيدَتِهِ أَنْ يُذَكِّرَ عَسَانَ أَنَّهُ قَدْ حَبَاهُمْ مِدْحَتَهُ هَذِهِ قَبْلَ
لِحَاقِهِ بِقَوْمِهِ، وَمُعَادَرَتِهِمْ إِلَيْهِ، وَهُمْ أَحَقُّ بِالْمَدِيحِ وَأَوْلَى، بِيَدِ أَنْ يَخْتَصَّ الْعَسَاسَةَ دُونَهُمْ،
حَيْثُ لَمْ يَجِدُوا جِهَةً لَهُمْ يَفِرُّ إِلَيْهَا مِنْ صَاحِبِهِ النِّعْمَانِ، غَيْرَ هَوْلَاءِ الْقَوْمِ الْكَرَامِ
وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينَهُمْ	قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ ^(١)
رَقَاقِ النَّعَالِ، طَيِّبِ حُجْرَاتِهِمْ	يُحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ
تُحْيِيهِمْ بِيضُ الْوَلَايِدِ بَيْنَهُمْ	وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيمًا نَعِيمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خُضْرِ الْمَنَاقِبِ
وَلَا يَخْسُبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرَّ بَعْدَهُ	وَلَا يَخْسُبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةَ لِزَبِ
حَبُوتُ بِهَا عَسَانَ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا	بِقَوْمِي وَإِذْ أَعَيْتُ عَلَى مَذَاهِبِي

^(١) الأبيات ٢٤ — ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محللتهم : مسكنهم. ذات الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشام. العواقب : حُسن الجزاء. الحُجْرَةُ: معقِد الإزار. السَّبَاسِبِ : عيدٌ من أعياد النصارى. المشَاجِبِ : أعوادٌ تُعَلَّقُ عَلَيْهَا الثِّيَابُ. الْأُرْدَانُ: الأَكْمامُ، واحداً: رَدَلٌ. يُرِيدُ أَنَّهَا مِنْ لَوْنٍ وَاحِدٍ وَقَوْلُهُ: خُضْرُ الْمَنَاقِبِ: يُرِيدُ أَنَّ ثِيَابَهُمْ بِيضٌ وَمَنَاقِبُهُمْ خُضْرٌ وَهُوَ لِبَاسُ أَهْلِ الشَّامِ وَمُلُوكِهَا.

والإشارات المسيحية لا تخفى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسة قد أتاحت له أن يستمع إلى بعض ما تقوله الأخبار والرهبان، وذلك على الرغم من وثنيته ووثنية قبيلته ذبيان. يقول الدكتور شوقي ضيف^(١): (ولكن لا شك في أنه كان على دين آبابه يتعبد العزى وغيرها من آلهتهم الوثنية، ويختلف معهم إلى الحج بمكة وفي معلقته.

فَلَا لَعْمُرُ الذِي مَسَّحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرَيْقٌ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ

وكان فيه حكمة، وهي مثبتة في شعره، ويقول ابن حبيب إنه ممن حرم الخمر والأزلام في الجاهلية. وهو بذلك يبدو سيّداً وقوراً.

وبوقاره وشعره تبوأ مكانته بين ملوك الغساسة، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر في اصطناع المعروف، ومُنذُ يومِ حلِمة (٥٥٤م) الذي ذكره في هذه القصيدة البائية، والنايعة يبدو ذا مكانة وجاه لدى الغساسة، الذين أجابوا شفاعته في أسارى بني أسد، حين تقدم إلى الحارث بن أبي شمر يشفع لهم^(٢).

هكذا كان يتمتع النايعة بمنزلة لا تُداني لدى بني غسان جعلته يلجج بالثناء عليهم وما تشفع مرة إلا وقبلت شفاعته، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مزودين بالعطايا والهبات سياسة من الغساسة، وإكراماً للشاعر الفحل، ولا عجب بعد ذلك حين نراه يقول فيهم^(٣):

وَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قَبِيَّةٍ أَضْرَّ لِمَنْ عَادُوا وَأَكْثَرَ نَافِعَا
وَأَعْظَمَ أَخْلَاماً وَأَكْثَرَ سَيِّدَاً وَأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعَا
مَنْى تَلَقَّهُمْ لَا تَلْقَى لِلْبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الضَّيْفَ مَمْنُوعاً وَلَا الْجَارَ ضَائِعَا

ولا عجب فقد كان النايعة وثيق الصلة بالغساسة يزورهم، ويثنى عليهم، ويتقبل هداياهم ويتشفع لقومهم عندهم، وينصحهم إذا ما تأزمت الأمور بينهم وبين قومه

(١) القصر الجاهلي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقي / النايعة الديباني ١٣٨ .

(٣) نفس المرجع ١٥٥ ، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ٣-١ ص ١٦٤ .

وأخلافهم ممن يرى أنّ مغبة الحملّة هزيمة لهم. وقد رثى النعمان بن الحارث بقصيدته التي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَىٰ وَاسْتَجْهَلْتِكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وفي قصيدة النابغة الميمية في عمرو بن الحارث الغساني، التي تُصِرُّ جميعُ نَشْرَاتِ الدِّيوانِ على أنها قيلت في عمرو بن هند، مَلِكِ الحيرة، وهذا ليس صحيحاً، فسوف نتناول هذا الموضوع في النص نفسه، وفي ضوء النظر التاريخي أقول : في هذه القصيدة الميمية التي وجهها إلى عمرو بن الحارث رقة هي، فيما يحسُّ القارئ، رقة الحيرة في مقدمتها الغزلية الرقيقة التي طالت في غزل جميل. وفي تصويرها الفاتن حقاً، وموسيقاها المتدفقة تدفق نفس زياد بن معاوية، الذي قالوا عنه : إنه (النأفورة) تدفقاً و (نوبغاً بالشعر)، ولعل هذا السبب من أمر رقتها هو ما جعلهم يحسبونها وجهها في مديح عمرو بن هند أمير الحيرة. وهي تلك التي مطلعها :

أَتَارِكُهُ تَدَلُّهَا قَطَامٌ وَضِنَا بِالْتَجِيَّةِ وَالْكَلَامِ

فلعلها من أولى قصائد النابغة في عمرو بن الحارث الغساني هذا، فروح الشباب تتفجر منها كما سبق أن ذكرنا.

ومرّنا اعتراضُ بعض القدماء كآبي عبيدة على نسبة القصيدة لعمرو بن هند وكذلك بعض المحدثين مثل نولدكه في كتابه (أمراء غسان)، وذلك بدليل من نص القصيدة نفسها، كما مرّنا.

وإذا كان ناشرو الدِّيوان قد اعتمدوا في توجيهها إلى عمرو بن هند على قول النابغة في القصيدة : ولكن ما أتاكَ عِنَ ابْنِ هِنْدٍ .: مِنَ الْحَزْمِ الْمُيِّنِ وَالْتِمَامِ. فلقد شاع اسم (هند) بين نساء ملوك الغساسنة، كما عُرف وذاع بين نساء ملوك الحيرة بل إن هناك شعراً للنابغة يمدح به الغساسنة، ويكرّر فيه ذكر هند أمهم، وإذن فقد كان أكثر ملوك غسان يُدعى بابن هند، ممّا لا يجعل من هذا البيت دليلاً على أن القصيدة في مدح عمرو بن هند^(٢).

(١) عمر الدسوقي / النابغة / ١٥٥.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة / ٥٦ ، ٥٧.

وَنَمَّةٌ أَدِلَّةٌ أُخْرَى مِنَ النَّصِّ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
عَسَّانِي^(١). فَإِذَا نَظَرْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَتَمِّ شُعْنًا يَصُنُّ الْمَشْيَى كَالْحِجْدَاءِ التُّرَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأتَم). وهو قول ينطبق
على أمير عَسَّانِي لا على أمير لخمى، لأن هذا الموضوع في بلادِ سَلِيمِ عَلَى بُعْدِ تَسْعَةِ
أَمْيَالٍ فَقَطْ مِنَ (الْمُسَلِّحِ)، و(الْمُسَلِّحِ) هُوَ الْمَنْزَلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. والقصيدة
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْجِسْمِيِّ :

وَأَضْحَى سَاطِعًا بِجِبَالِ حِسْمِي دِفَاقُ التُّرْبِ مُخْتَرِمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلة جذام
وكان داخلاً في نفوذ بنى جفنة، وكذلك يقولون في وضوح لا يَحْتَمِلُ شَكًّا أَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشْرَبَهَا سُلْطَانَهُ فَيَقُولُ :

فَدَوَّخَتْ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى البَيْتِ الَّذِي يَصِفُ طَلَائِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَثَرِ الْأَدِلَّةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ نَلَاحِظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّتِهِ الْحَرْبِيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، وَاعْتِرَافِ النَّابِغَةِ بِقُوَّةِ الْعَسَاسَةِ شَائِعٍ فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِهِ، بَلْ إِنَّهُ فِي قِصَائِدِهِ لَهُمْ
يَخْتَصُّهُمْ بِهِلِهِ الْمَيِّزَةِ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَضُمَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قِصَائِدِ عَسَّانِ
وَنَطْمِئِنُّ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِينَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ٥٧ ، وانظر أمراء عَسَّانِ ٣٩ ، ٤٠ .

وآية الجمال في هذه القصيدة أنها تبدأ بالغزل الرقيق العذب الذي استهوى
الشاعر فأطال فيه وأطال حتى كاد يحتل نصف القصيدة، والشاعر قد نسي نفسه
وممدوحه، والقارئ ما يكاد يقرأ غزله، حتى يسترسل هو الآخر في إعجاب ومتاع حتى
حتى إنه لينسى نفسه وينسى العواطف عندما يتساءل عن ذلال صاحبه وضيها
بالحديث وامتناعها عن التحيّة، والشاعر يتساءل عن ذلك وكأنما يشكو صاحبه إلى
نفسها وكأنما يتمناها أن تكون معه سمحة كريمة وأن تدع عنها ذلالها فلا تغرق فيه كل
الإغراق وأن تسمح له بالتحية تمنحها له عند وداعها فتبعث إلى نفسه أملاً وتعيماً^(١).

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِنًا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوّة، ومن براعة في الاستهلال حيث يستهلّ
الشاعر مغزوفته بهذا الإستفهام الجميل، وكأنه يصدق أنها فارقتة: أحقا تنأى عنه قطام،
ونصبح محرومين منها ومن تدللها؟ وهل حقاً أصبحنا وقد ضنت علينا بتحيّتها، وما كنا
نلقاها منها من عذب الحديث؟ ثم هو يلتفت إليها يطلب الرفق... فإن كان ذلك دلالاً
منها فلترفق بحبيبها فلا تستغرق في هذا الدلّ، وإن كان هو الوداع، فلتلق بتحيّتها على
ذلك العاشق المشوق، ولا تحرمه من السلام. ونحن نعجب بهذا النوع الجميل من
الإستهلال في القصيدة الجاهليّة حيث يبدأ الشاعر بمناجاة نفسه يسألها، أو بمناجاة
صاحبه، ولعل من أجمل ما يمكن إضافته هنا مطلع رائية طرفة التي يبدأها بمناجاة نفسه
ويسألها على هذا النحو:

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَأَقْتِكِ هِرٌّ وَمِنْ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ

ثم يلتفت طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبته:

لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوِيٌّ بِحُرٍّ

(١) العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

(٢) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها
وتقع في ستة وثلاثين بيتاً.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعانى جراحات القلب. غير أن طائف الذكري يخفف عن نفسه المتناغة أحزانها، بل يمدّه بصور الماضي الجميل وما كان يرى من جمال حبيبته يضيئ ظلمة الليل. فلو أنها حنت عليه فأخبرته بأمر الرحيل، ورأى منها ما كان يراه من قيل من رائع جمالها، ساعة الفراق، إذن لرأى تحت الخدر قطام تبرؤ من خلال سترها الرقيق، ولبدت لنا تحت هذه الغلالة الشفافة ترائبها... تلك التي تعطي الحلوى جمال، وبريقه، فهي بيضاء، تشي بورديّة جميلة، تبدو الجواهر والياوقيت على صدرها المضيء كجمر النار المنتثر يتوهج بالليل ضوءاً وحرارة، وبهراً للعيون :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْتِ مَنَّتْ	وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُوزَ عَلَى الْخِيَامِ
صَفَحَتْ بِنظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا	تُحَيَّتَ الْخُدْرَ وَأَضَعَةَ الْقِرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا	كَجَمْرِ النَّارِ بُدْرَ بِالظَّلَامِ

وكانت الياقوت وحبّات اللؤلؤ الصغير لفاجيداً لطيفة ناعمة فاترة الصوت عذبة النغم قد خلعت إلى وحيدها ترتعي معه ثمر الأراك، فهي تسفّ بواكير هذا الثمر اللدين الطيب من البشام، فى جيئة وذهاب طوال اليوم، يقول :

كَأَنَّ الشُّدْرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا	عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةَ الْبُغَامِ
خَلَّتْ بَغْزَالَهَا وَدَنَا عَلَيْهَا	أَرَاكَ الْجِرْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بِرُبْرُوسَةٍ وَتَرُوضُ فِيهِ	إِلَى دُبْرِ النَّهَارِ مِنَ الْبِشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزالة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى بذلك إنما يستطرّد فى الوصف مستقصياً كل أطراف الصوورة، فهو يرسم لنا بالكلمة الجميلة أو بكلماته الموقّعة، صور هذه الظبية الرقيقة فاترة الصوت، وقد انتحت بغزالها جانباً يرتعيان معاً، بأسفل الجبل، يظللها الأراك بأغواده، الرقاق، ومنظره الجميل. وهكذا يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرسم لنا النابغة بريشة الفنان الجاهليّ المبدع صورة صاحبه فى براعة وإتقان، أمّا غزالها الذى اختلّت به، فلا يخفى على القارئ المتأنى أن يلّمح ما فى البيت من إسقاطٍ نفسى فهذا الشاعر المشوق الذى يتوقّد حيناً إلى صاحبه المتدلّلة، وقد نأت عنه، يود فى أعماق نفسه لقيائها والتمتع بحديثها،

ويسماع صَوْتِهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرَبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رَغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُوتِهِ بِالطَّبِيعَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيِّ يُعْبَرُ عَنِ أَمَلِ اللَّقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ، خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْتِ، مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَيَّ الْخِيَامِ

أَي مَنَّتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةَ رَحِيلِهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَيِّدَاءِ عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَتَمَايَلُ عَلَيْهِمَا أَعْوَادِ الْأَرَاكِ الْجَمِيلِ فِي مَنَعُفِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِي بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مَنَّتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوَدَاعِ، فَكَانَ مِنْهَا بِمَثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَعِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسف بريره...) إلى حديثه عَن عُدْوِيَّةِ أَسْنَانِهَا وَحَلَاوَةِ رِيْقِهَا كَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّذِي أَرِقُّ مَرْجُوهٌ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ بُصْرَى فِي جِرَارٍ مُحْكَمَةِ الْعَلْقِ. أَوْ يَنْقَلِنَهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسِ إِلَى حَيْثُ لِقْمَانَ الْخَمَارِ يَنْتَظِرُهَا بِسُوقِهَا الْمَقَامِ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمِ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزَّعْفَرَانَ أَوْ الْوَرَسَ يَعلُوهُ الزَّيْدُ. وَكَذَلِكَ مُقْبَلِهَا الْعَذْبُ، فَلِتَأْتِهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُوءٍ لَعَسَ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَيَّ أُنْيَابِهَا مِنْ رِيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّخَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَاةُ الْمَاءِ فِي الْجَائِيَّةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالِ فِي ثَغْرِهَا الْعَذْبِ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمْرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحَلَاوَةُ طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحَدَّثُهُ لِرَائِيهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةِ وَسْكَرِ.

وبعد أن حشد النَّابِغَةَ أَمَامَنَا الصُّورَةَ بِأَطْرَافِهَا الْمُخْتَلِفَةِ، وَتَنْقَلِبُنَا فِي مَتْنِهَا مِنْ الْأَمْكِنَةِ بِالشَّمَامِ، نَرَاهُ يَتْرُكُ الْغَزَالَ الرَّقِيقَ الَّذِي طَالَ بِهِ فِي أَوَّلِ قَصِيدَتِهِ فَاحْتُلَّ أَكْثَرُ مِنْ ثَلَاثِ آيَاتِهَا، فَهُوَ يَطْرَحُ مَجَالَ الْغَزْلِ وَقَدْ اِكْتَوَى بِنَارِ الْفِرَاقِ، وَأَحْسَنَ يَمَا هُوَ فِيهِ مِنْ بَعَادِ فَجَاءَةٍ، وَكَانَ مَا حَكَاهُ مِنْ شَرِيْطِ الدَّكْرَى هُوَ الْحُلْمُ الْجَمِيلُ، الَّذِي تَكَرَّرَ فَجَاءَةٌ وَدُونَ مُقَدَّمَاتٍ، وَلِنَسْتَمِعَ مِنَ النَّابِغَةِ إِلَى هَذِهِ الْآيَاتِ:

كَأَنَّ مُشْعَشَعًا مِنْ خَمْرِ بُصْرَى نَمْتُهُ الْبُخْتُ مَشْدُودِ الْخِيَامِ
نَمِينٍ قِلَالَةٍ مِنْ بَيْتِ رَأْسِ إِلَى لُقْمَانَ فِي سُوقِ مُقَامِ
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمَهُ عَالَاهُ يَبْيَسُ الْقَمْحَانَ مِنَ الْمُدَامِ

عَلَى أَنْبَاهِهَا بَغْرِيسٍ مُزْنٍ
فَأَضْحَتْ فِي مَدَاهِنَ بَارِدَاتٍ
تَلَذُّ لِطْعَمِهِ وَتَخَالُ فِيهِ
فَدَعَهَا غُنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا
تَقَبَّلَهُ الْجُبَاةُ مِنْ الْعَمَامِ
بِمُنْطَلِقِ الْجَنُوبِ عَلَى الْجَهَامِ
إِذَا تَبَهَّتْهَا بَعْدَ الْمَنَامِ
وَلَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غَرَامِ

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أوتارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فِدَاءٌ مَا تُقِلُّ النَّعْلُ مِنِّي
وَمَغْرَاهُ قِبَائِلُ غَائِظَاتِ
يُقَدِّنُ مَعَ أَمْرِي يَدْعُ الْهُونِي
أُعِينَ عَلَى الْعَدُوِّ بِكُلِّ طَرْفِ
وَأَسْمَرِ مَارِنٍ بِلِقَاحِ فِيهِ
وَأَبَاءُ الْمُنْبِيِّءِ أَنْ حَيًّا
وَأَنَّ الْقَوْمَ لَصُرُّهُمْ جَمِيعٌ
فَأُورِدُ هُنَّ بَطْنِ الْأَنْثَمِ شَعْنًا
عَلَى أَنْثَرِ الْأَدْلِغَةِ وَالْبَغَايَا
فَبَاتُوا سَاكِنِينَ وَبَاتَ يَسْرِي
فَصَبَّحَهُمْ بِهَا صَهْبَاءٌ صِرْفًا
وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ يِعَاجُ رَمَلِ
يُوصِّينَ الرُّوَاةَ إِذَا أَلْمُؤَا
إِلَى أَعْلَى الذُّوَابَةِ لِلْهُمَامِ
عَلَى الذَّهْيُوطِ فِي لَجَبِ لِهَامِ
وَيَعْمُدُ لِلْمُهَمَّاتِ الْعِظَامِ
وَسَلْهَبَةٍ تَجَلَّلُ بِالسَّهَامِ
سِنَانٌ مِثْلُ نِبْرَاسِ النَّهَامِ
حُلُولًا مِنْ حَرَامِ أَوْ جَذَامِ
فِيهَا مَجْلُيُونَ إِلَى فِنَامِ
يَصُنُّ الْمَشَى كَالجِدِّ التَّوَامِ
وَوَخْفِقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ
يُقَرِّبُهُمْ لَهُ لَيْلُ التَّمَامِ
كَأَنَّ رُؤْسَهُمْ يَبْضُ النَّعَامِ
يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الْخَدَامِ
بِشَعْتِ مُكْرَهِيْنَ عَلَى الْفِطَامِ

هكذا يصفُ النابغةُ الدُّبَيَانِيَّةُ إعْجَابَهُ بِقُوَّةِ مَمْدُوحِهِ الْعَسَانِيَّ ذَلِكَ الَّذِي يَقُودُ الْقَبَائِلَ الشَّرِسَةَ فِي الْقِتَالِ، وَقَدْ جَمَعَهَا فِي جَيْشٍ عَظِيمٍ جَرَّارٍ، تَرَاهُ عَلَى رَأْسِ هَذَا الْجَيْشِ يَقُودُهُ هُمَامًا، وَيَغْزُو بِقِبَائِلِهِ الشَّدِيدَةِ الْكَيْدِ الْأَعْدَاءَ، وَيَجِيئُهُ الْهَائِلُ يَسِيرٌ عَلَى الْأَرْضِ شَدِيدَ الْوَقْعِ، لِهَامًا يَأْكُلُ كُلُّ مَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهُ. وَقَدْ انْقَادَتْ كُلُّ هَذِهِ الْقَوَى لِلْحَاكِمِ الْعَسَانِيَّ

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يَسْتَعِين عَلَيْهَا بِخَيْلِهِ الْقَوِيَّةِ طَوِيلَةَ الْعُنُقِ، يُحَارِبُ بِهَا فِي شِدَّةِ الْحَرْبِ، وَبِالرَّمَاكِ الْمُجَرَّبَةِ الْمَرِنَةِ، تَلْمَعُ أَسِنَّةُهَا بِالنُّورِ، يُحَارِبُ بِكُلِّ أَوْلِيكَ وَقَدْ نَمَا إِلَيْهِ خَيْرُ وَصُولِ الْأَعْدَاءِ وَأَنَّهُمْ جَاءُوا مَجْتَمِعِينَ، فَسَرَعَانَ مَا أَنْفَذَ فِيهِمْ خِيُولَهُ وَطَلَانِعَ جَيْشِهِ تَسْرَى فِيهِمْ كَالْحَدَأِ فَتَنْقُضُ كُلَّ عَلَى فَرِيستَهَا تَسْبِقُهَا الْإِبِلُ الشَّامِيَّةُ الْمُدْرَبَةُ عَلَى الْقِتَالِ، تَخْفِقُ بَرءُوسِهَا سُرْعَةً وَهِيَ تَوْغُلُ فِي الْأَعْدَاءِ. وَهَكَذَا صَبَّحَهُمْ بِعَارَتِهِ الَّتِي دَاخَتْ لَهَا رءُوسُ الْقُبُومِ كَمَا تَدُوخُ لِلخَمْرِ، فَكَأَنَّهَا بِيضُ النِّعَامِ فِي سَهُولَةِ انْكَسَارِهَا وَالْإِطْبَاقِ عَلَيْهَا. وَهَكَذَا أَذَاقَهُمُ الْمَوْتَ بِكَيْبَتِهِ الْقَوِيَّةِ، وَجَيْشَهُ الْجِرَارِ، فَهَرَبَ الْأَعْدَاءُ أَمَامَ أَسْلِحَتِهِمُ الدَّامِيَّةِ. وَأَصْبَحَ نَسَاؤُهُمُ الْجَمِيلَاتِ مِنْ بَعْدِ سَبَايَا فِي أَيْدِي الْغَسَّاسَةِ تَرَى عِيُونَهُمْ كَعِيُونِ الْمَهَا وَهُنَّ يُسَوِّينَ ذُبُولَهُنَّ عَلَى خَلَاخِيلِهِنَّ، يُسَقِّنَ إِلَى السَّبِيِّ، وَيُوصِيئَنَ بِأَوْلَادِهِنَّ الصَّغَارِ، وَقَدْ أَصْبَحُوا مُكْرَهِيئِنَ عَلَى الْفِطَامِ وَبَعْدَ سَبَى أُمَّهَاتِهِمْ.

وأظهر ما يستر عى انتباهنا فى الأبيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة فقد كان فيها نوعٌ من التحضُّر الذى يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدلُّ على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعزِّ إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير فى نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفقُ فوقه^(١). وإذا هو يسير فى ضخامة تتجمُّع لكثرتِه دُقاقُ التُّرْبِ وَيَنْتَشِرُ الْعَبَارُ فِيمَا الْجَوِّ، لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَطْلُبَهُ طَالِبٌ أَوْ أَنْ يُدْرِكَهُ أَحَدٌ، وَإِذَا هَمَّ بِهِ مَعْتَدٍ تَخَاذُلَ أَمَامَ رُوْعَتِهِ وَبِأَسِهِ^(٢).

وَأَضْحَى سَاطِعًا بِجِبَالِ حِسْمِي	دُقَاقُ التُّرْبِ مُخْتَرِمُ الْقَتَامِ
فَهَمَّ الطَّالِبُونَ لِيَطْلُبُوهُ	وَمَا رَأَوْا بِذَلِكَ مِنْ مَرَامِ
إِلَى صَعْبِ الْمَقَادَةِ ذِي شَرِيْسِ	نَمَاهُ فِي فُرُوعِ الْمَجْدِ نَامِ
أَبُوهُ قَبْلَهُ وَأَبُو أَبِيهِ	بَنَوْا مَجْدَ الْحَيَاةِ عَلَى إِمَامِ
فَدَوَّخَتْ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ	يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ، وَحَامِ

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠، ٦١.

وَمَا تَفَكُّ مَحَلُولًا غَرَاهَا عَلَى مُتَاذِرِ الْأَكْلَاءِ طَامٍ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتَوَفَّى خَصَمًا ذِيَّانَ مِنْ أَمْرَاءِ الْعَسَاسِنَةِ، عَمَرُو بِنُ الْحَارِثِ وَأَخُوهُ النُّعْمَانَ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةَ أَنْ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانَ بْنِ الْمُنْذِرِ، لَا خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَأْلِيهِهِ الْقَبَائِلِ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرُبَّمَا شَجَّعَ النَّابِغَةَ عَلَى الْعُودَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقُ حُظُوءًا عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانَ السَّادِسِ أَبُو كَرِيبٍ حُجْرُ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرُبَّمَا لِأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السَّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَجَاوِبْ نَفْسَاهُمَا^(٢). وربما ساعد على عودته أن النابغة قد يكون رأى الفرصة سانحة للعودة إلى النعمان بن المنذر وشام بريقاً من رضا، وقد غلب بمرضيه، وكان يطمح في أن يصفح عنه ويُعيد إليه ثروته إذا أقبل بعد هذه القطيعة الطويلة وبعد أن ملأ الدنيا بشعره يعتذر إليه ويتصل مما رُمى به زوراً ويُهتاناً، وهو في ظلِّ العساسنة يتمتع بسطوتهم ونعيمهم^(٣). فكما نزع القدماء في أسباب مغادرة النابغة لبلاط النعمان بن المنذر، فلقد تحدثوا أيضاً عن أسباب عودته إلى بلاط النعمان، غير أننا نميل إلى أن صالح القبيلة الذي دفع بالنابغة إلى بلاط أصدقائه أمراء عسان، هو نفسه الذي أعاده إلى بلاط صديقه الأمير الحيرى: النعمان بن المنذر، حليف ذيبان، مخافة أن يقلب لقبيلة ذيبان ظهر المبحن وقد ألمه استمرار النابغة في مديح أعدائه العساسنة. فالموقف كله إذن كان موقفاً سياسياً، ولم يكن موقفاً شخصياً^(٤). ومهما تكن الأسباب التى حدثت بالنابغة إلى ترك العساسنة في ذات العام الذى تولى فيه حجير الثانى، فإنه ودعهم وداعاً رقيقاً ينم عن نفس معترفة بالجميل وذلك حيث يقول^(٥)

لَا يُعْبَدِ اللَّهُ جِيرَانًا تَرَكْتُهُمْ
مِثْلَ الْمَصَائِيحِ تَجَلُّو لَيْلَةَ الظُّلَمِ
لَا يَبْرُمُونَ إِذَا مَا الْأَفْقُ جَلَّلَهُ
بَرْدَ الشِّتَاءِ مِنَ الْأَمْحَالِ كَالْأَدَمِ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧، ١٧٨.

(٦) لا يرمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والسيرم : الذى لا يدخل فى أقداح الشتاء يُخلأ. الإمحال : الجذب. الأدم: جَمْعُ أَدِيمٍ، وَهُوَ الْجِلْدُ الْأَحْمَرُ، يَرِيدُ السُّحَابَ الْأَحْمَرَ.

هُمُ الْمُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فِي اللَّأْوَاءِ وَالنَّبَعِ (١)
أَحْلَامٌ عَادٍ وَأَجْسَامٌ مُطَهَّرَةٌ مِنْ الْمَعْقَةِ وَالْآفَاتِ وَالْإِثْمِ

كَانَ رَجُوعُ النَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانَ بْنِ الْمَنْذَرِ إِذْ لَغِيْرَ سَبَبٍ شَخْصِيٍّ وَإِنَّمَا التَّيْزَامُ بِقَبِيلَتِهِ، وَخَوْفًا مِنَ الرَّجُلِ الَّذِي يُخْفِي ضَمِيرَهُ غَيْرَ مَايُبْدِي. وَيَمِيلُ الْأُسْتَاذُ عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ إِلَى أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَعْذُ إِلَى الْأَمِيرِ رَغْبًا أَوْ رَهْبًا. فَهُوَ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا مِنَ النُّعْمَانَ، وَقَدْ كَانَ لَهُ فِي ظِلِّ الْعَسَاسِيَّةِ مَأْمَنٌ وَمَنْزِلٌ كَرِيمٌ، وَكَانَ لَهُ فِي دِيَارِ قَوْمِهِ وَصَحْرَائِهِمْ وَجِبَالِهِمْ مَنَعَةٌ تَقِيهِ شَرَّ النُّعْمَانَ (٢) :

سَأَكْنَعُمُ كَلْبِي أَنْ يَرِيْبِكَ نَبِيْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرْعَى مُسْحَلَانَ فَحَامِرًا (٣)
وَحَلَّتْ يَبُوتِي فِي يَفَاعٍ مُمْنَعٍ يُخَالُ بِهِ رَاعِي الْحَمُولَةِ طَائِرًا
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعَصْمُ عَنْ قَدْفَاتِهِ وَتَضْحِي ذُرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَافِرًا
جِدَارًا عَلَى الْأُتَالِ مَقَادَتِي وَلَا يَسْوَتِي حَتَّى يَمْتَنَ حَرَائِرًا

بِمَثَلِ هَذِهِ الْآيَاتِ خَاطَبَ النَّابِغَةُ النُّعْمَانَ كَيْ يُبْرِهِنَ لَهُ عَلَى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُفْلِتَ مِنْهُ وَأَنْ يَغْتَصِمَ بِالْجِبَالِ الشَّامِخَةِ الَّتِي تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعَصْمُ عَنْ قَدْفَاتِهَا، وَالتِّي يَجْلُلُهَا السَّحَابُ لَا رَتْفَاعَهَا (٤) وَلَقَدْ أَيْدِ أَبُو عُبَيْدَةَ الرَّأْوِيَّةُ الْمَشْهُورُ أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى النُّعْمَانَ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْ خَوْفٍ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : (قِيلَ لِأَبِي عَمْرٍو : أَفَلَمِنْ مَخَافَتِهِ امْتَدَحَهُ وَأَتَاهُ بَعْدَ هَرَبِهِ مِنْهُ أَمْ لَغَيْرِ ذَلِكَ؟ فَقَالَ : لَا لَعَمْرُ اللَّهِ مَا لِمَخَافَتِهِ فَعَلَّ، وَإِنْ كَانَ لَأَمْنَا مِنْ أَنْ يُوجِّهَ النُّعْمَانُ لَهُ جَيْشًا، وَمَا كَانَتْ عَشِيرَتُهُ لَتُسَلِّمَهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ، وَلَكِنَّهُ رَغِبَ فِي عَطَايَاهُ وَعَصَافِيرِهِ) (٥). أَمَّا أَنَّ الْحِرْصَ عَلَى عَطَايَا النُّعْمَانَ وَعَصَافِيرِهِ هِيَ الَّتِي حَفِزَتْ النَّابِغَةَ إِلَى

(١) اللَّأْوَاءُ : الْمَشَقَّةُ وَالنَّيْبَةُ.

(٢) عَمْرُ الدُّسُوقِيُّ / ١٧٨.

(٣) الدِّيَوَانُ / الْقَصِيدَةُ (٧) الْآيَاتُ ١٣ - ١٦.

(٤) عَمْرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٧٨.

(٥) الْأَغَانِي (ط - دَارُ الْكُتُبِ) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقدم الحيرة دون أن يرى بارقةً من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستعبده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذي رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذي دعا النابغة إلى الحيرة بعد أن بلغه الذي قذِفَ به باطلُ ، (فَبَعَثَ إِلَيْهِ :
إنك صيرت إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ولو كنت صرت إلى قومك،
لقد كان لك فيهم مُمتنعٌ وحِصْنٌ، إن كنا أرذ نابك ما ظننت. وسأله أن يعودَ إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكى العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ح: ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الخطاب الأصغر و مدحه ومدح أخاه النعمان
و لم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه
النعمان فعاد إليه وعلق الدكتور العشماوى على النص بأنه، وإن ظهر لأول وهلة أنه
خيالي، إلا أنه فى الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يصفح
عن النابغة هذا الصفح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة. وإنما أغلب الظن أن
النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت للعفو عنه وقبول
عودته إليه^(٣).

ونحن نرد الأمر كله للسياسة، والتزام الشاعر بقبيلته ومصالحها التى يراها
مصلحةً علياً تستدعى جلَّ اهتمامه ويوجه لها طاقته وسفره ومديحه وحله وارتجاله، وقد
سبق أن ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقى ضيف فى سبب عودة النابغة إلى النعمان بن
المنذر. ولئن كان أستاذنا الدكتور شوقى ضيف يردُّ كلَّ ما يتصل بقصة هروب النابغة من
النعمان ورجوعه إليه حين علم بمرضه^(٤) ومن ثمَّ يُنكِرُ مَقْطوعته التى تتصل بمرض
النعمان والتى يتوجه فيها إلى حاجبه عصام قائلاً فى مطلعها :

(١) عمر الدسوقي / النابغة / ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢ ، ١١٣.

(٤) العصر الجاهلى ٢٧٨.

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي
أَمْخُمُولٌ عَلَى النَّعْشِ الْهَمَامُ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثمَّ إعادة العلاقة إلى سابق عهدِها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يُحسَّ الشاعرُ شيئاً من الخجل والتوجُّسِ يُخالِجانه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتاب المرء في مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جُملةً، تلك التي يقول فيها:

أَلِكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتَهُ
فَأَهْدِي لَهُ اللَّهَّ الْغِيُوثَ الْبَوَاكِرَا^(٢)

فقد نجد فيها أبياتاً دون أسلوب النابغة في التعبير، ولكنَّ فيها أيضاً أبياتاً قويَّة هي من صنعة النابغة الذبياني. وأمَّا قوله في القصيدة:

وَرَبِّ عَلَيْهِ اللَّهُّ أَحْسَنَ صُنْعِهِ
وَكَانَ لَهُ عَلَى الْبُرَيْةِ نَاصِرَا

فإنَّ يداً إسلاميةً قد أدركت بالوضع هذا البيتَ خاصَّةً الشطرَ الثاني منه.

ونرجِّح أنَّ وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣ م كما نستبعد أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهدَ قصة استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاغون أو ألقى به تحت أقدام الفيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شيء فإنَّ الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشدَّ الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يُحدِّدوا وفاة النابغة غير أنَّهم

^(١) المرجع السابق ١٧٨، وانظر الأغاني ١١ / ٢٩، ٣٠.

^(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلي ٢٧٨ وانظر في نقد رواية

ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُوا مِنْهَا مَوْقِفًا غَامِضًا لَا يَكْشِفُ عَنِ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاة النابغة، ومتى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَعَاكَدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُدْرِكْ بَعَثَةَ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ الدِّينِ الْجَدِيدِ. وَبَيْنَمَا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَّابِغَةُ مَنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ النُّعْمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفَوْقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ صَرِيحُ الْحُمَيْيِ وَحَيْثُ تُوْفِيَ، ثُمَّ يَتَمَثَّلُ بِالْأَيَّاتِ :

وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دَيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)
وَيَبْتُ حَوْدَانًا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَأْتِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلٌ

وَلَكِنْ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبْوَةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نُعِبَتْ
يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوَائِيهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨) —
(١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمرى للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس
والتابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي
لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفيين ^(٥). وقد
قام الأعلام الشنتمرى برواية هذا المجموع كله وشرحه، بعد أن أضاف لكل شاعر من
أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

(١) العشماوى / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٣١ - ١٣٢.

(٢) الدكتور العشماوى / النابغة ١١٥، ١١٦.

(٣) الديوان (٢٢) البيتان ٢٧، ٢٨.

(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/ العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقي/ النابغة ١١٩ وما بعدها

ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وأبي عمرو الشيباني والمفضل بن سلمة وكذلك فعل الوزير أبو بكر البليوسي وابن عصفور النحوي.

ويظهر أن الأصمعي كان له شرح على هذه المجموعة يدل على ذلك أن الأعلام الشنتمري كثيراً ما يرجع إلى تفسير الأصمعي فيقول: الأصمعي يفسر هذه الكلمة بكذا أو الأصمعي لا يعترف بهذا البيت، وغير ذلك من التعليقات التي اعتمد فيها على الأصمعي.

وقد روى أبو بكر محمد بن القاسم المعروف بابن الأنباري ديواني زهير والنايعة وشرحهما. وجمع السكري دواوين امرئ القيس، وزهير، والنايعة. أما القصائد التي شك فيها الأصمعي فقد أثبتتها (الأعلام) بناءً على أدلة ظهرت له، وقد اعتمد في شعر النايعة ما رواه الطوسي عن ابن الأعرابي^(١).

وقد بذل الورد جهداً قيماً في إخراج مجموعة الدواوين الستة ضمت رواية الأصمعي وإن لم ينشر شرح الأعلام عليها. وبعد أن فرغ من تدوين ما رواه الأصمعي ألحق به ما عثر عليه في كتب الأدب، لكل شاعر من هؤلاء الشعراء تحت عنوان (الشعر المنحول) وقد لا يكون كل هذا الشعر منحولاً مزوراً... ولكنها رواية غير الأصمعي. ثم أشار في ملحق آخر إلى اختلاف الروايات في بعض الألفاظ واختلاف النسخ. وكذلك ترتيب الأبيات في القصائد مشيراً إلى كل مخطوطة. وفي ملحق ثالث أثبت ما رواه الأعلام الشنتمري وغيره من مقدمات القصائد التي تلقى ضوءاً على مناساتها، والأسباب التي دعت إلى قولها^(٢).

وبهذا يكون الورد قد نشر ديوان النايعة ضمن مجموعة الدواوين الستة، كان ذلك سنة ١٨٧٠. وقد نشر الديوان في القاهرة مع هذه الدواوين ولكن لا بشرح الشنتمري وإنما بشرح البليوسي، ونشر نشرة أخرى باسم (التوضيح والبيان عن شعر نايعة بن زبيان)، وقام على هذه النشرة مصطفى أدهم سنة ١٩١٠. ونشر في بيروت مع مجموعة دواوين أخرى باسم خمسة دواوين العرب، وهي دواوين النايعة وعروة بن

(١) عمر الدسوقي / النايعة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدِ ، وَالْفَرَزْدَقِ وَحَاتِمِ الطَّائِيِّ وَعَلْقَمَةَ الْفَحْلِ، وَقَدْ نَشَرَ لُوَيْسُ شَيْخُو فِي مَجْمُوعَتِهِ (شُعْرَاءُ النَّصْرَانِيَّةِ) مَعْتَمِداً عَلَى نَشْرِ الْوَرْدِ^(١). طَبَقاً لِرِوَايَةِ الْأَعْلَمِ الشَّنْتَمِرِيِّ^(٢). وَنَشَرَهُ مِصْطَفَى السَّقَّا فِي مَجْمُوعَتِهِ (مَخْتَارِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ) وَهَذِهِ الْمَجْمُوعَةُ هِيَ نَفْسُهَا مَجْمُوعَةُ الدَّوَاوِينِ السِّتَةِ الَّتِي عُثِيَ بِهَا الشَّنْتَمِرِيُّ وَإِنْ كَانَ النَّاشِرُ لَمْ يَنْقُلْ مَعَهَا شَرْحَهُ، فَقَدْ اخْتَصَرَهُ، غَيْرَ أَنَّهُ احْتَفَظَ بِكَثِيرٍ مِنَ الْإِشَارَاتِ وَالْتَعْلِيقَاتِ الَّتِي بَثَّهَا الشَّنْتَمِرِيُّ فِيهِ^(٣).

وَفِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ عُثِرَ عَلَى مَخْطُوطٍ بِرِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ مَعَ بَعْضِ شُرُوحٍ وَتَعْلِيقَاتٍ وَقَامَ الْأَسْتَاذُ الدُّكْتُورُ شُكْرَى فَيَصِلُ بِتَحْقِيقِ هَذَا الْمَخْطُوطِ وَنَشْرِهِ فِي دِمَشْقَ سَنَةِ ١٩٦٨ م. فَكَانَ أَوَّلَ مَا عَرَفَ الْعُلَمَاءُ مِنْ هَذِهِ الرِّوَايَةِ^(٤).

وَأخيراً خَرَجَ إِلَى الْوُجُودِ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ مُحَقَّقاً تَحْقِيقاً عِلْمِيّاً أَفَادَ مِنْ كُلِّ الْجُهِودِ السَّابِقَةِ الَّتِي اِهْتَمَّتْ بِالنَّابِغَةِ وَدِيْوَانِهِ، فَمُنَحْتَهُ عِنَايَةً فَائِقَةً فِي جَمْعِ شِعْرِهِ وَتَبْيِينِ الصَّحِيحِ مِنْهُ مِنَ الْمُنْحُولِ. فَقَدْ قَامَ الْأَسْتَاذُ مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمُ بِتَحْقِيقِ الدِّيْوَانِ وَقَدْ عَنَى فِي هَذِهِ الطَّبْعَةِ بِنَشْرِ جَمِيعِ شِعْرِ النَّابِغَةِ مِنْ كُلِّ الرِّوَايَاتِ مُتَبَدِّناً بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ نُسخَةِ الْأَعْلَمِ، ثُمَّ رِوَايَتِهِ عَنِ الطُّوسِيِّ وَغَيْرِهِ، ثُمَّ رِوَايَةَ ابْنِ السَّكَيْتِ.

وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ أَخيراً دِيْوَانَ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمِ ضَمِنَ سِلْسِلَةَ (ذَخَائِرِ الْعَرَبِ — الْعَدَدُ ٥٢). وَعَلَى هَذِهِ الطَّبْعَةِ الْعِلْمِيَّةِ اعْتَمَدْتُ فِي دِرَاسَتِي لِلنَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ وَذَبْيَانَ وَغَسَّانَ. غَيْرَ أَنَّهُ قَدْ اعْتَمَدْتُ بِالْقِسْطِ الْأَكْبَرَ عَلَى مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ آسَاساً لِبَحْثِ الشَّاعِرِ وَشِعْرِهِ. فَلَقَدْ كَانَ الْأَصْمَعِيُّ أَعْرَفَ الرِّوَاةَ بِالصَّحِيحِ وَالْمُنْحُولِ مِنَ الشَّعْرِ، وَلَمْ يَكُنْ شَاعِراً حَتَّى يَنْزَيْدَ وَيَخْتَلِقَ كَمَا فَعَلَ غَيْرُهُ، وَكَذَلِكَ نَرَى أَنَّ مَا رَوَاهُ عَنِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ أَصَحَّ شِعْرٌ يُرْوَى لَهُ وَلَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ هَذَا

(١) الدُّكْتُورُ / شُوقِي ضَيْفُ / الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٦.

(٢) عَمْرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٢٦.

(٣) الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٦.

(٤) دِيْوَانَ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمِ ص ٦ - ٧ (ذَخَائِرِ الْعَرَبِ - ٥٢).

الشعر كُله رُوِيَ كما قاله النابغة دون تحريف أو زيادة أو نُقصانٍ فإنَّ طُولَ العَهدِ بين قائله وراويهِ يدعو إلى شئٍ من هذا، ولا سيما وهو يروى من الذاكرة^(١).

كما أنه ليس معنى ذلك أنَّ الأصمعيَّ قد روى شعرَ النابغة كُله، ففي رِوَايَةِ ابنِ السكِّيتِ قصائدٌ صحيحةٌ للنابغة لم يروها الأصمعيُّ، ومنها ميميتهُ في عمرو بنِ الحارثِ التي سبقَتْ لنا دراستُها وكذلك نُويتهُ في بني أسدٍ وإنما تُكْمِلُ رِوَايَةَ الثقات - في نظرنا - بعضها بعضاً، ولهذا نطمئن إلى الديوان في طبعته الأخيرة الجامعة. وحيث ينتهي شرحُ الأَعلَمِ عند القصيدة الثائِيَةِ والعِشْرِينَ بِرِوَايَةِ الأصمعيِّ - أوثق رِوَاةَ الشعرِ الجاهليِّ - ، فإننا نجدُه يصل بما رواه من شعرِ النابغة قصائد سبعةً متخيرةً رواها عن الطوسيِّ، وهو إنما يروى عن ابنِ الأعرابيِّ وأبي عمرو الشيبانيِّ، وهي ممَّا أضافهُ الكوفيون إلى الديوانِ برواية الأصمعيِّ.

أما الديوان بطبعته الأخيرة التي حققها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم فإن شعرِ النابغة فيها مُوزَّعٌ على أقسامٍ أربعةٍ : أولها : رِوَايَةُ الأصمعيِّ من نسخة الأَعلَمِ، وهي القَصائِدُ (من ١ - ٢٢).

والثاني : ويتضمَّنُ القَصائِدَ التي وَرَدَتْ في نُسخَةِ الأَعلَمِ ممَّا لم يَرِهِ الأصمعيُّ وهي القَصائِدُ (من ٢٣ - ٢٩) وهي رِوَايَةُ الطُوسيِّ.

وأما القسم الثالث : فهو رِوَايَةُ ابنِ السكِّيتِ ممَّا لم يرد في نسخة الأَعلَمِ وفيه القَصائِدُ والمقطعات (من ٣٠ - ٧٥).

وأخيراً القسم الرابع : وفيه الشعر المنحول، وهو الشعر المنسوب إلى النابغة الذبياني مما لم يرد في الديوان. وهو يقع في مقطعات وأبيات مفردة وبعض الرجز وأشطر أبيات.

ويقنع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف من النابغة بما رواه الأصمعي ويترك مادون ذلك أعنى القَصائِدَ السَّيِّحَ بِرِوَايَةِ الكُوفَةِ، فهذه القَصائِدُ - فيما يرى - ممَّا أضافهُ الكوفيون إلى رِوَايَةِ الأصمعيِّ أستاذِ البَصْرَةِ والبَصْرِيِّينَ. وكأنَّ الأصمعيَّ كان يشكُّ فيها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُبَيَّنْها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في دَرَسِ النَّابِغَةِ^(١). ويقفُ الدُّكْتُورُ شوقي ضيفٌ عندَ ما رَوَى الْأَصْمَعِيُّ مِنْ شِعْرِ النَّابِغَةِ، وينكر الباحث الفاضل خمَسَ قِصَائِدَ منها ويبقى على سبعِ عشرة، ويقول: ومع إِبْقَائِنَا عَلَيْهَا لَا نُخْلِيهَا مِنْ بَعْضِ آيَاتِ أَدْخَلَتْ فِي رِوَايَتِهَا، وَهُوَ يَضْرِبُ الْأَمْثَلَةَ عَلَى ذَلِكَ فَهُوَ يَتَعَرَّضُ بِالنَّقْدِ لِرِوَايَةِ بَعْضِ الْقِصَائِدِ مِمَّا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ وَقَدْ مَرَّبْنَا إِنْكَارَهُ لِلْمَقْطُوعَةِ الَّتِي تَوَجَّهَ بِهَا إِلَى عِصَامِ بْنِ شَهْبَرٍ حَاجِبِ الْأَمِيرِ النُّعْمَانَ بْنِ الْمُنْدَرِ وَلِقِصَّةِ مَرَضِ النُّعْمَانَ جَمِيعاً، وَحَيْثُ وَافَقَ الْبَاحِثُ الْأَسْتَاذُ الدُّكْتُورُ شوقي ضيفٌ فِي إِنْكَارِهِ لِلنَّصْنِ، فَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ قِصَّةَ مَرَضِ النُّعْمَانَ فِي ذَاتِهَا وَدُخُولِ النَّابِغَةِ عَلَيْهِ فِي هَذِهِ الظُّرُوفِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً بَعِيداً إِخْتِمَالاً.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة: (أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدٍ)، وَالَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ وَإِنْ لَمْ يَسْنِدْهَا كَمَا يَذْكَرُ الشُّيْخُ الْمُتَمَرِّي، لَكِي يَقْرُرَ - عَلَى هَدْيِ مَنْهَجِ عُلَمَاءِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ فِي الرِّوَايَةِ - أَنَّ الْقِصِيدَةَ ضَعِيفَةُ الرِّوَايَةِ^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الדיباني الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجده يحكم على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر وخلقه. ولو أنَّ هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنّه يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، لئذ يُلْجَأُ عَلَى خَبَرِ مَصْنُوعٍ وَضَعَهُ الرِّوَاةُ لِيَفْسِرُوا بِهِ السَّبَبَ فِي غَضَبِ النُّعْمَانَ بْنِ الْمُنْدَرِ عَلَى النَّابِغَةِ، إِذْ جَعَلُوهُ يَنْغَزِلُ بِزَوْجَتِهِ هَذَا الْغَزْلَ الْمَاجِنَ الَّذِي يَنْدِي لَهُ الْجَبِينُ، وَكَأَنَّمَا ضَاقَّتِ الدُّنْيَا عَلَى النَّابِغَةِ فَلَمْ يَجِدِ امْرَأَةً يَنْغَزِلُ بِهَا هَذَا الْغَزْلَ الْمَفْحَشَ سِوَى زَوْجِ النُّعْمَانَ، وَلَوْ أَنَّ الرِّوَاةَ كَانُوا مُتَعَمِّقِينَ فِي فَهْمِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَمَا كَانَ فِيهِ مِنْ مَنَافَسَةٍ شَدِيدَةٍ بَيْنَ الْمَنَازِرَةِ وَالْغَسَّاسِنَةِ، بَلْ لَوْ أَنَّهُمْ تَعَمَّقُوا فِي دَرَسِ شِعْرِ النَّابِغَةِ لَعَرَفُوا أَنَّهُ اضْطُرَّ اضْطِرَّاراً إِلَى مَغَادِرَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانَ وَالتَّوَجُّهِ إِلَى الْغَسَّاسِنَةِ، حَتَّى يَفْكَ أَسْرَى قَوْمِهِ عِنْدِهِمْ عَقِبَ مَعَارِكِ رَجَحَتْ فِيهَا كَيْفَةَ الْغَسَّاسِنَةِ، بَلْ لَقَدْ هَزَمُوهُمْ هَزِيمَةً مَنَكْرَةً. وَبِذَلِكَ فَقَدْ النُّعْمَانَ دَاعِيَتَهُ فِي ذِيانٍ وَغَضَبٍ عَلَيْهِ غَضِباً شَدِيداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي قصيدة المتجرّدة وقصّتها مُجتمِعِين مُتَدَرِّعاً بسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أنّ الأَصْمَعِيَّ رَوَاهَا إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَسْنِدْهَا فِيمَا يَذْكَرُ الأَعْلَمُ، وَكَذَلِكَ يَنْكُرُ نَسَبَهَا إِلَى النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ رُؤْيَيْهِ لِأَخْذَاتِ التَّارِيخِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ.

ومن ناحية المتن، فإنّ الدكتور شوقي ضيف يرى أنّ قصائد النابغة الغزليّة ليس فيها فُحْشٌ، فَضْلاً عَمَّا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنِ النَّابِغَةِ مِنْ تَوْقُرٍ، الأَمْرُ الَّذِي جَعَلَهُ يَرْفُضُ القَصِيدَةَ كَمَا رَفَضَ قِصَّةَ المَتَجَرِّدَةِ.

أما الدكتور العشماوي فيرى أنّ قِصَّةَ المَتَجَرِّدَةِ هَذِهِ هِيَ إِحْدَى القِصَصِ العَرَبِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ سَبَباً فِي اتِّحَالِ كَثِيرٍ مِنَ الشَّعْرِ الجَاهِلِيِّ قَصْدَ بِهِ فِيمَا يَرَى تَفْسِيرَ القِصَّةِ أَوْتَرِينَهَا. وَهُوَ يَعتَبِرُ قِصَّةَ المَتَجَرِّدَةِ هَذِهِ نَوْعاً مِنْ هَذَا القِصَصِ، وَكَذَلِكَ يَعتَبِرُ القَصِيدَةَ الخَاصَّةَ بِقِصَّةِ المَتَجَرِّدَةِ نَوْعاً مِنْ هَذَا الشَّعْرِ الَّذِي تَسبَبَ القِصَصُ فِي وَضْعِهِ^(١).

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجرّدة كلها يقبل منها أولها وهو قول النابغة :

عَجَلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوِّدٍ	مِنْ آلِ مِيَّةَ رَائِحُ أَوْمُعْتَدِي
وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الغَرَابُ الأَسْوَدُ	زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَاً
إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الأُجْبَةِ فِي غَدٍ	لَا مَرَحِباً بَعْدٍ وَلَا أَهْلاً بِهِ

وكذلك يرى أنّ إِصْلَاحَ الإِقْوَاءِ فِي هَذِهِ الأَبْيَاتِ مُتَأَخَّرٌ^(٢) والقصيدة إذا نحن تَبَعْنَا أَبْيَاتَهَا مُتَأَمِّلِينَ نَلَاظُ أَنَّ الشَّاعِرَ يَذْكَرُ أَكْثَرَ مِنْ اسْمِ لِمَا حَبَبَتْهُ فَهِيَ "مِيَّةٌ فِي بَدءِ القَصِيدَةِ، وَهِيَ "مَهْدٌ" بَعْدَ ذَلِكَ بِأَبْيَاتٍ، وَإِنْ قَالَ مَعْتَرِضٌ إِنَّ هَذِهِ الأَسْمَاءَ لَا تَعْنِي شَيْئاً وَإِنَّمَا هِيَ رُومُزٌ يَرْمِزُ بِهَا عَنِ المَتَجَرِّدَةِ فَلِمَاذَا يُصْرِّحُ فِي نَهَايَةِ القَصِيدَةِ وَيَذْكَرُ الهُمَامَ وَوَجْهَهَا وَأَنَّهُ حَدَّثَهَا عَنِ فَمِهَا العَذْبُ الشَّهِيءِ وَأَنَّهُ لَمْ يَذُقْهُ وَإِنَّمَا جَاءَتْهُ أُنْبَاؤُهُ عَنِ الهُمَامِ. وَاعْتِقَادِي أَنَّ هَذِهِ الأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةَ الَّتِي وَرَدَ فِيهَا ذِكْرُ الهُمَامِ قَدْ اقْتَضَتْهَا حَاجَةُ القِصَّةِ فِي تَبْرِئَةِ النَّابِغَةِ آخِرَ الأَمْرِ. فَالْقَصِيدَةُ حَرِيصَةٌ عَلَيَّ أَنَّ تَضَعَّ هَذِهِ الجُمْلَةُ الإِعْتَرَاظِيَّةُ فِي

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٧٧.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦.

الأبيات الثلاثة تُؤكِّدُ للقارئ أنَّ النابغة لم يدقْ فَم المُتجرِّدة ولم يُجسَّ عذوبتَهُ ولكنهُ
قد عَلِمَ أمرَ ذلكَ عَنِ الهُمَامِ^(١)

زَعَمَ الهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ عَذَبَ مُقْبَلَهُ شَهِيُّ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الهُمَامُ وَلَمْ أذُقَهُ أَنَّهُ عَذَبَ، إِذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتَ ازْدَرِ
زَعَمَ الهُمَامُ وَلَمْ أذُقَهُ أَنَّهُ يُشْنَفَى بَرِيًّا رِيْقَهَا الْعَطِشُ الصَّدِي

والحق أنَّ الأبيات الثلاثة واضِحَّةُ التكلُّفِ، والوَضْعُ، تَهَبُّطُ دُونِ مُسْتَوَى النابغةِ في
التعبيرِ، ويُجسُّ سَامِعُهَا لأوَّلُ قراءَاتِهَا عَلَيْهِ أنَّ مَبْنَاهَا وَمَعْنَاهَا مُتَقَاصِرَانِ عَنِ الوُصُولِ إِلَى
سَمْتِ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنِيِّ.

وما إنَّ نَصَلَ إِلَى نِهَايةِ القصيدةِ حتَّى نجدَ هذا الجُزءَ المَاجِنَ المُفْجِسَ الذي
يُصِفُ فِيهِ قائله ذلكم الوصفِ الجِسِيِّ الجِنْسِي الصريحِ، الذي لا يعقلُ أن يكونَ شاعرٌ قد
قاله في زوجة ملكٍ فضلاً عن كونه صديقه وولي فضله ونعمته... ولو كان هذا هُوَ
السَّبَبُ الحَقِيقِيُّ لَغَضِبَ النُّعْمَانُ فَإِنَّا لَا نَتَخَيَّلُ مُطْلَقاً أنَّ يَعُودَ المَلِكُ فيعفو عن النابغةِ
ويصفح عنه ويقربه إليه. ولو أنَّ هذا الوصفُ قيلَ في تصويرِ جارِيةٍ عندَ الأميرِ أو رسمِ
صورةٍ لامرأةٍ عاديةٍ على سبيلِ الرِياضَةِ الشِّعْرِيَّةِ لما وجدنا صعوبةً في التسليمِ بها^(٢).

وللدكتور طه حُسَيْنِ رَأْيٌ فَنِيِّ دَقِيقٌ في طبيعةِ النحلِ في شعرِ النابغةِ الذي يَبيِّنُ هُوَ
يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً
قد يَضَعُونَ عَلَيْهِ الشُّطْرَ، وَقَدْ يَضَعُونَ عَلَيْهِ الجُزءَ مِنْ أَجْزَاءِ القَصِيدَةِ^(٣).

وهذا يُضَاعِفُ جَهْدَ البَاحِثِ فِي النُّظَرِ فِي شِعْرِ النابغةِ تَفْصِيلاً لَتَبَيَّنَ مَدَى صِحَّةِ
نسبةِ البيتِ في قصيدةِ النابغةِ إليه، فيما يراه عُرْضَةً للشُّكِّ. فعلى الرغمِ مما نراه من أمرِ
اختلاقِ الرُّوَاةِ قِصَّةَ المُتجرِّدةِ، ومن أمرِ نَحْلِ قَصِيدَةِ الشَّاعِرِ فِيهَا على نحوِ ما بيَّنا، إلا أن
في القصيدةِ صَوَراً لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبلُ أنَّ الشاعرَ رأى المُتجرِّدةَ وقد سقطَ

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) العشماوي / النابغة ٨٠ ، ٨١ .

(٣) في الأدب الجاهلي ٣٠٢ .

نصيفها، وهو غطاء رأسها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أقربُ إلى المنطقيَّة من ذلك الشعر غير الخُلقي، ولكننا لا نقبل الأبيات الأربعة قبل البيت الأخير التي أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثاني عشر والثالث عشر من القصيدة وقد رُفضنا من قبل الأبيات الثلاثة من القصيدة التي أولها (زعم الهمام^(٢)). هذه لتهتكها الذي لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهبوطها فنياً ولأنها بينة الوضع ظاهرة التكلف. وعندئذٍ تصبح عندنا وقد استبعدنا منها هذه الأبيات التسعة صحيحة على هذا النحو :

أمن آل مية رايح أو معتد
عجلان ذأ زاد وغير موزود
أفد الترخل غير أن ركابنا
لما تنزل برحالنا وكان قد
زعم الغراب بأن رحلتنا غداً
وبذلك خبرنا الغراب الأسود^(٣)

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الغداف : السايغ الريش. مهذد: اسم جارية، ويحتمل أن يريد بها (ميه) لم تقصيد : لم تقتلك. غنيت بذلك: أى أقامت وعاشت بما أودعتك من حُبها. ميران: مفعول من الرنين، وهو صوت القوس عند الرمي يُريد رمتنا عن ظهر قوس بالشيء وترها. المصرد: المنفذ. الشادن من أولاد الطيباء : القوي على المشي المترتب : المحبوس فى البيت، الحزين. والأحوى : الذى له خطتان سوداوان وكذلك الطيباء، والمقلد الذى زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ. صفراء : يعنى أنها تطفى بالزعفران وتنطيب به، وصفها بالنعمة وتمكن الحال.

والسيرا: الحريرة الصفراء، شبهها لصفرة الطيب واللين بشرتها ولطافتها. الغلواء : ارتفاع الغصن ونماؤه. والمتاود : المتثنى لطوله وينعه. السجف : الستر المشقوق الوسط، وشبهها بالشمس لإشراقها وحسنها، الصدف : المحار ونسب إليه الدرّة. الدمية : التمثال والصورة. والمرمر : الرخام. يشاد : يبنى ويرفع بالشيد، وهى الجص. والقرمد : خزف مطبوع مثل الآجر، شبه الجارية بصورة رخام بنى لها قاعدة رفعت عليها، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها.

النصيف: نصف خمار، يُعطى به الوجه. العنم: شجر أحمر الثمر يبنى فى جوف السمرة، أشبه بالأصابع المخصوبة. يكاد من اللطافة يعقد: أى هو من لينه ونعمته وسباطته لو شئت أن تعقده لعقدته. تجلو بقاد متى حمامة: أى إذا تبسّمت كشفت عن أسنان كأنها يرد، لياضها وصفاتها. والقادمتان: الريشتان اللتان فى مقدمتى الجناحين. يعنى أنّ فى شفتيها لعضاً وحوّة، وهو سمرّة فى التسفتين، وهما لطيفتان براقتان فشيئهما بالقادمتين لذلك، وأراد بالحمامة القمرية، وخص القادمتين لأنهما أشد سوادا من سائر =

إِنَّ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْيَةِ فِي عَدِيدِ
وَالصُّبْحِ وَالْإِمْسَاءِ مِنْهَا مَوْعِدِي
فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
مِنْهَا بَعْطَفَ رَسَالَةٍ وَتَوَدُّدِ
عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بَسْمِهِ مُصَرِّدِ
أَخْوَى أَحَمِّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ
ذَهَبَ تَوَقُّدِ كَالشِّهَابِ الْمُوقِدِ
كَالغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمَتَاوِدِ
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
بِهَيْجٍ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدِ
بُنَيْتِ بَاجِرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ
فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْأَلِيدِ
عَنْمٍ يُكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقِّدُ
بَرْدًا أَسْفَ لِنَاتِهِ بِالْإِثْمِيدِ
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي
مِنْ لَوْلُؤِ مُتَابِعِ مَتَسَرِّدِ
عَبْدِ الْإِلَهِ صَرُورَةِ مُتَعَبِّدِ

لَا مَرَجِبًا بَعْدِي وَلَا أَهْلًا بِهِ
حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُوَدِّعْ مَهْدَدًا
فِي إِثْرِ غَائِبَةٍ رَمْتِكَ بِسَهْمِهَا
غَنَيْتَ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيْرَةٌ
وَلَقَدْ أَصَابَ فُرْؤَادُهُ مِنْ حُبِّهَا
نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبِ
وَالنَّظْمُ فِي سِلْكِ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
صَفْرَاءُ كَالسِّيْرَاءِ أَكْمِلْ خَلْقَهَا
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كِلْتَا
أَوْدُرَةٍ صَدْيُيَّةِ غَوَاصُهَا
أَوْدُمِيَّةِ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ
بِمُخَصَّصٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ
تَجَلَوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةِ
كَالْأَفْحَوَانِ غَدَاةَ غِيبِ سَمَائِهِ
أَخَذَا لِعَذْرَائِي عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبِ

=الريش. أسف لئاته : أى ذرُ الإثم على لئاتها. الأفيحوان : نبت له نور أبيض وسطه أصفر. فشبّه الأسنان ببياض ورقه. غيب الشيء : بعده . جفت أعاليه : مطر ليلا فبحى المطر ما عليه من الغبار. متسرد: يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأسيب الصرورة : الذى لا يأتي النساء ولا يذنب. الأروى : انثا الوعول وهى أشد الوحش نفارا من الأنس الأثيت: الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل: الممشوط وشبه الشعر فى طولهِ وغزارته بالكرم المائل على الدعائم . يحور : يرجع.

لَرْنَا لِرُؤَيْتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا
بِتَكْلَمِ لَوْ تَسْتَطِيعُ كَلَامَهُ
وَبِفَاحِمِ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَيْتُهُ
لَا وِرَادٍ مِنْهَا يَحُورُ لِمَصْدَرٍ
وَلِحَالَهُ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
لَدَنَتْ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْدِ
كَالكَرْمِ مَا لَ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ
عَنْهَا وَلَا صَدْرٍ يَحُورُ لِمَوْرِدِ

وَوَاضِحٌ بَعْدَ اسْتِيعَادِ الْأَبْيَاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُولَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ الْمُتَّقِنِ أَنْ يُضَمِّنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَانْجَدَ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بَعْضَ مَحْبُوبَاتِهِ (مَهْدَدٌ أَوْ مِيَةٌ) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بِرِيْشَةٍ فَنَانَ مُعْجَبٌ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

من ذلك صورته التي رسم فيها المتجردة وقد سقط نصيفها فعاجلته بإحدى يديها وأسرعت بيدها الأخرى إلى وجهها تخفيه، والصورة لا تنطق بالحركة فحسب، وإنما تنطق كذلك بالتعبير النفسي للمرأة، فاضطرابها عند لقائه فجأة، وعند سقوط النصيف وفزوعها من الخجل عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها، كل هذه العواطف واضحة في الصورة نحسها ونلمسها^(١) :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ يَرِدْ إِسْقَاطُهُ
فَتَنَاوَلْتُهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدِ

وانظر إلى كثرة الألوان وإلى الرغبة في أن يكون الشاعر دقيقاً عندما صور نظرتها إليه بنظرة الظبي المكتمل الذي اكتملت عينه فهي سوداء، وهو أسمر البشرة في احمرار.

يتقلد بقلادة تزين جيده^(٢) :

نَظَرَتْ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
أَحْوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ

وانظر إلى فرحه وذهوله كيف يصوره عند لقائه بها وعندما تشرق عليه بمحياها فكأنها الشمس تخرج من برج الحمل، وكأنما هو الغواص الذي التقى فجأة بدرجة صدقية فهو بهج مهلل يرتفع صوته بالتكبير^(٣).

(١) العشماوى / النابغة ٨١.

(٢) العشماوى / النابغة ٨١.

(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تَرَاعَى بَيْنَ سَجْفَى كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
 أَوْ ذُرَّةِ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بِهِجِّ مَتَى يَرَهَا يُهَيَّلَ وَيَسْجُدِ
 ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرجها من الكلام
 ومن أعين الرُّقَبَاءِ، في تصويرٍ بارِعٍ لهذا الشُّعُورِ، مثل قَوْلِهِ :
 نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ
 وَيَبْدُو الْقَصِيدَةَ بَعْدَ ذَلِكَ - وَيَعَدُّ أَنْ اسْتَبَعَدْنَا الْآيَاتِ الْآخَرَى لَوْحَةً نَاطِقَةً
 للمرأة الجميلة الفاتنة.

فعلى الرغم من رَفْضِنَا لِلْقِصَّةِ لِكُلِّ مَا ذَكَرْنَا، إِلَّا أَنَّ رَفْضَنَا لَهَا لَا يَعْنِي رَفْضَنَا
 لِلنَّصِّ، خاصة إذا تَبَيَّنَّا فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ، ما تبرز منها السمات الفنية والجمالية لشعر النابغة
 الديراني فالقصيدة - بعد تصفيتها تحمل أسلوب الشاعر وفنه كما تسرى فيها رُوحُ
 النَّابِغَةِ الشَّاعِرِ وَصُورُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَنَقِفُ مَعَ الْأَسَازِ الدِّكْتُورِ شُوقِي ضَيْفِ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ
 فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالتِّي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النِّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ^(١) :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشَبِّهُهُ وَلَا أَحَاشِي مِنَ الْأَقْوَامِ مَنْ أَحَدِ
 إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهَ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاحْدُدْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
 وَخَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنْتُ لَهُمْ يَتُّونَ تَدْمُرُ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ^(٣)
 فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعَهُ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَأَذَلَّهُ عَلَى الرَّشْدِ
 وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةٌ تَنْهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدِ^(٤)
 إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والدكتور
 العثماوي/النابغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أَحْدُدْهَا : امْتَعْهَا. الْفَنَدُ : الْخَطَأُ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلُ.

(٣) خَيْسٌ : ذَلَّلَ. الصُّفَّاحُ : حِجَارَةٌ عِرَاضٌ . الْعَمَدُ أُسَاطِينُ الرُّخَامِ.

(٤) الضَّمَدُ: الْغَيْظُ وَشِدَّةُ الْغَضَبِ.

(٥) الأمد : الغاية التي تجرى إليها الخييلُ. والبيت مُعَلَّقٌ بِمَا قَبْلَهُ أَيْ لَا تَقْعُدُ عَلَى غَيْظٍ إِلَّا لِمَنْ هُوَ مِثْلُكَ
 فِي النَّاسِ أَوْ قَرِيبٌ مِنْكَ.

وواضح أنه يَستَرسِلُ في الحديثِ عَن سُلَيْمَانَ، كَأَنَّهُ مِن أَهْلِ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ وَقَدْ كَانَ وَثِيًّا عَلَى مَذْهَبِ قَوْمِهِ^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلام ضعيف اللفظ سخيف المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة - على حدّ تعبير الدكتور طه حُسَيْن^(٢)، فهذه الأبيات أُفجِمتْ على مُعلّقة النابغة إقحاماً.

وقد أنكر الجاحظُ وابنُ سلامٍ أبياتاً للنابغة الذبيانيّ رأوا أنه لا يقولها^(٣)، تلك التي نراها في رواية ابن السكيت، ضمن قصيدة طويلة^(٤)، وذلك قوله :

فَجِئْتِكَ عَارِيًّا خَلِقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتِ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنُهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

ومثل هذه الأبيات من المُنتَجَلِ في مُعلّقة النابغة، تلك الأبيات التي تُصوّرُ فِطْنَةَ زُرْقَاءِ الْيَمَامَةِ، وإحصاءها الدقيق لحمام طائر في مضيق من الهواء، يجعله يشتد في طيرانه، ويُسرِعُ فيه إسرَاعاً، وذلك قوله :

إِخْرَجْتُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُمْ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحْفُفُهُ جَابِياً نَيْقٍ وَيَتَّبِعُهُ مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تَكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَيْنَا وَنُصِفُهُ فَقَدِ
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفُوهُ كَمَا حَسَبْتَ تَسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَّلْتِ مِئَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتَ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ - ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ - ٥٠.

(٤) الديوان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت ص ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠، ٤٢ من القصيدة (٧٥) ص ٢٢٢.

وهي أبيات واضحة الانتحال، يُصَحِّح الدكتور شوقي ضيف بعدها بقية المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدده الدكتور طه حسين، بحيث يُبقي منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مسف، أو متكلف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والعروضية والبدئية والمعنوية مُجتمعة تلك التي جعلت النابغة يقفُ بِسماته الشعرية مُفرداً، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نحذفه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعيننا في هذا العمل يصبح استصفاً تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذيه وإن كان يفوقهما في ذلك التدقيق، والتعبير التلقائي المجدود الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجري الغساني، الذي ياتي بصديق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يطغى على شعره، بل تُرى هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التعبير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١- موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانةً ممتازةً بين شعراء الجاهلية، فترى ابن سلام يقرن النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مقدمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشاعر وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانة، وأقصداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نفضل أيًا منهم على الآخر، فلكل مقدرته وفنه، وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك السبق الزمني، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معانٍ وصورٍ لم يسبق إليها، ومن قيم جمالية وقرأها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أبا للشعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة في مدرسة الشعراء الموجودين يتعهدونه بالمراجعة، والإيقان، والتأني في صياغته، يختارون له اللفظ الجميل للمعنى المبتغى، وذكرنا أنه كان يقرنه النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفضيل النابغة.

وحيث أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها ويُسح في متبها، فإن النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر في شعره، وإنما كان يكتفى - فيما يحسب - بمراجعة شعره بدوقة الناقد البصير، ومع ذلك تأتينا قصائده ومقطعاته على نحو ما بينا جميلة الصوغ، حلوة النغم، رائعة التصوير يقل فيها الوحشي من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برداً وسلاً ما.

وقد تنوعت موضوعات النابغة التي طرقها في شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذار منطقي، وفخر مقتصد، وهجاء متزن هادئ، ورثاء قليل. ولأنه كان قوياً لا يشرب الخمر فنحن لا نعثر له على شعر فيها، غير أن النابغة يتفرّد بين الشعراء فيما ذكرنا بفن الاعتذار في الشعر العربي.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة. وبرز في مناظر الصيد، فإن النابغة قد أضاف إلى قشارة

الشعر الجاهلي وتراً جديداً لم يُعرف من قبله، وذلك هو فن الإغذار، وإن حلق في كثير من الفنون الأخرى كالوصف والمدح والرثاء والهجاء والحكمة، إلا أنه في اغتذارياته نسيج وحده، أتى فيها بما يدل على تفهم للنفس البشرية، وقدر عجيبة على ابتكار المعاني والتحايل في أسرار القلوب وسل سخانمها فطرق أبواب الإغذار جميعها، في رقة، وعذوبة وسلاسة ندر أن تهياً كلها لشاعر^(١).

وتفاوتت نعمة الإغذار عند النابغة باختلاف ظروفه السياسية وظروف قبيلته، ففي أوائل اغتذار بآته نجد عذو عزيز النفس، قوي الأيد، فارساً جواداً، وإن كان يقرب ذلك بمدح النعمان بن المنذر بأنه كريم يهب الخيل والجواري والنعم، وذلك قوله: ^(٢)

أبلغ لذيك أبا قابوس مألكة	الواهب الخيل والقينات والنعمما
نلوى الرؤوس إذا ريمت ظلامتا	ونمنح المال في الأمحال والغنما
ونلبس الدهم ذا الماذى ضاحية	بالدهن ثمت نغشى الموت والقتما ^(٣)
ونقتل الكبش بعد الكبش تأسره	قدما ونضرب في حوماتها قدما ^(٤)

وعلى الرغم من كل هذه المنعة، وأنه يعز على كل من يريد بسوء، نراه يأتي النعمان معتذراً، كيما يزيل عن نفسه ماراً عليها فتعود له مكانته القديمة، فهو يقول:

فأليت لا آيتك إن جئت مجرمًا ولا أبتغي جارا سواك مجاورًا^(٥)

تحتل نعمة فيما بعد، وقد تغيرت ظروفه، وساءت حاله، وكأنه لم يعد على ذلك النحو من الجاه، بل لعله بالغ في تواضعه، مع الأمير سياسة ومصانعة ومحاولة لإزالة آثار الغضب، ومحو ما في نفسه من ضيق لمدح أعداء النعمان وأبيه وجده من

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٩٢.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) الدهم: الأسود ويقصد به الشك. وذا الماذى: كل سلاح من الحديد وضاحية: أي في وضح النهار لشجاعتهم. الدهم الثانية: الجواد الأسود اللون والقتم: الغبار.

(٤) كبش القوم: فارسهم.

(٥) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٩٤، ١٩٥.

الْعَاسِنَةَ، وَمَهْمَا يَكُنُ الْأَمْرُ فَإِنَّ ذَلِكَ مَا كَانَ يَسْتَدْعِي مِنَ النَّايِغَةِ أَنْ يَنْزِلَ بِنَفْسِهِ بَعْدَ
المَكَانَةَ فِي قَبِيلَتِهِ وَوَلَدَى الْأَمْراءِ مُسَامِراً وَصَدِيقاً، وَنَدِيماً، لِكَيْ يَهْبِطَ إِلَى دَرَكِ الْعَبِيدِ،
وَلَعَلَّهَا أَيْضاً شِدَّةَ سَطْوَةِ النُّعْمَانِ، وَتَقَلُّبِهِ فِي عِلَاقَتِهِ بِأُولَى مَوَدَّتِهِ الْقَدِيمَةِ فَنَرَى
النَّايِغَةَ يَقُولُ :

فَإِنْ أَكْ مَظْلُوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وَإِنْ تَكُ ذَاعَتِي فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

ويقول :

أَتُوَعِدُ عَبْدًا لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةً وَيُتْرَكُ عَبْدٌ ظَالِمٌ وَهُوَ رَاتِعٌ

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دعت النايغة وهو الشاعر المتزن إلى
جريرتين^(١) أولاهما : المبالغة في النعوت التي يصفونها على ممدوحه، وأفعالها
وتصويره بصورة تسمو عن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط
كفه بالندى، ويفتح قلبه بالعباء لعل من أشهرها قوله واصفا قوة الممدوح وشدة بطشه،
وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المُنْتأى عنك واسع

هذه المبالغة التي اعتمدها الشعراء من بعده، وتوسّعوا فيها فيما تلا النايغة من
عصور، فنحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يُبالغ في تصوير معنى الخوف، بل ويسرف
على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تُخلق^(٢)

ومنذ النايغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء
من بعده لكي يبلغوا بممدوحهم منزلة مفارقة عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة
التي تضيّع معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن
غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغها بها عنان السماء، مما يؤدي
به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تعميماً تضيّع فيه سمات الشخصيّة
المتفرّدة - ومعالمتها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيرَةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي تَأْخُذُهَا عَلَيِ النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعْتَهُ إِلَيْهِ الرَّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفَتِهِ عَلَيِ عَصَا السُّلْطَانِ عَلَيِ نَحْوِمَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعُبُودِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا الْهَمُّ، وَيَتَقَلَّبُ عَلَيِ
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَيِ الشُّوكِ، أَوْ يَتَلَوَّى مِنَ السُّمِّ، قَدْ صَارَتْ مِثْلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةٌ نَابِغِيَّةٌ، كَمَا بَقِيََتْ بَعْضُ أَبِيَّاتِهِ فِي الْإِعْتِدَارِ تَتَأَلَّقُ فِي جَبِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْفَرِيدَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَيِ زَارِمِنَ الْأَسَدِ

وهو يقول :

أَتَانِي آيَّتِ اللَّعْنِ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشْتَنِي هَرَسَابِيهِ يُغَلِّي فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَكَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرءِ مَذْهَبُ

وإذا كان النابغة فيما قالوا، أحدَ الأشراف الذين غَضُّ مِنْهُمُ الشَّعْرُ، وَذَلِكَ لِتَكْسِبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبِلَ عَطَاءَهُمُ الْعَمْرُ، وَهَذَا يَاهُمُ الْمُجْرِيَّةُ فَقَدْ حَاولَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَتَعَرَّفُوا عَلَيِ بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهِي الرَّغْبَةُ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةُ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمْثَلُ لِكَسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يَرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وِسَاطَتَهُ فِي شَتُونَ قَبِيلَتِهِ.

والحق أن الشعر لم يغضَّ من النابغة كما قالوا، فلقد كان الشاعر يفد على
المناذرة، والغساسنة، لا للتكسب، وإنما كان القصد رعاية مصلحة قبيلته^(٣) عندهم،
على نحو ما ذكرنا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة ... فقد تردّد طويلًا في مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بيّنا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذًا يُعُذِّبُهُ إِبَانُ المِخْنَةِ، ورآهم يكرمون قومه من أجله ولكنّه بعد أن ذاق حلاوة العطاء، ولذّة الغنى، لم يستطيع سلوة الجباء، فكانت الرغبة في نيلِهِ هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يُوجِّهُهَا لِلْمَلِكِ يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيئة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقافية التي سلمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه القصائد الإعتذارية لم يُعَدِّ النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يُدِيرُ الصُورَةَ في عقله، ويهدبُها، ويَمَيِّها، ثم ينطقُ بها^(١).... ولم يكن همُّ النابغة تجويد الصُورَةِ فَحَسْبُ، ولكن تجويد اللفظِ والأسلوبِ والموسيقى ولهذا جاء شِعْرُهُ رَائِعاً حَقّاً، لَهُ صَلَاصَةٌ في الأُذُنِ وتجاوُبٌ موسيقيٌّ سَاحِرٌ يُحَبِّبُهُ إلى القلوب. ومن هنا ندرك السرَّ في قِلَّةِ قصائده المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يتأتى فيها، شأن الفنان المُحْتَرِفِ^(٢).

ولم يسلم شِعْرُ النابغة في المديح مع هذا، من بعض العيوب، فقد أخذ العُضُّ عَلَيْهِ إظهارَ الجَزَعِ على الممدوح أحياناً، وفي ذلك ما فيه التطيُّر والتشاؤم من مثل قوله يمدح النعمان بن الحرث الغساني^(٣) :

وإن يرجع النعمان نفرح ومبتهج
ويأت معداً ملكها وربيعها

(١) عمر الدسوقي / النابغة / ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة / ٢١٩.

وَيَرْجِعُ إِلَى غَسَّانِ مُلْكٍ وَسُودَدَ
وَتَلْكَ الْمُنَى لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُهَا
وَإِنْ يَهْلِكِ النُّعْمَانُ تَعْرَمَطِيْهُ
وَيُلْقَ إِلَى جَنْبِ الْفَسَاءِ قَطْوَعُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فَإِنْ يَهْلِكُ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكُ
رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامِ

وقَدْ تَحَدَّثَ ابْنُ رَشِيْقٍ فِي الْعُمْدَةِ (١٦٧/٢ - القاهرة) عَنِ الْإِعْتِدَارِ، وَحَاوَلَ أَنْ يَفْرِقَ بَيْنَ الْإِعْتِدَارِ إِلَى الْمُلُوكِ وَالْإِعْتِدَارِ إِلَى الْإِخْوَانِ، وَقَالَ: إِنَّ اعْتِدَارَ الْمُلُوكِ لَا يَبْغِي أَنْ تَأْتِيَ إِلَيْهِ مِنْ بَابِ الْإِحْتِجَاجِ وَإِقَامَةِ الدَّلِيلِ وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْلُكَ إِلَيْهِ بَابَ التَّضَرُّعِ وَالدَّخُولِ تَحْتَ عَضِدِ الْمُلْكِ، وَإِعَادَةَ النِّظَرِ فِي الْكُذْبِ عَنِ الْكُذِّبِ النَّاقِلِ وَعَدَمِ الْإِعْتِرَافِ بِالْجَنَابَةِ، وَالْكَشْفِ عَنِ الْكُذْبِ الْوَاشِي^(١). وَالْحَقُّ أَنَّهُ لَوْ لَا اسْتَقْرَأَ ابْنُ رَشِيْقٍ لِشِعْرِ النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِيَّ فِي الْإِعْتِدَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ، لَمَا كَانَ هَذَا التَّقْيِيدُ الَّذِي حَوَّلَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ لِفَنِّ، فَهُوَ بَغَيْرِ شَكِّ ثَمْرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ إِقَامَةِ هَذَا الشَّاعِرِ النَّابِغِ لِدَعَائِمِ هَذَا الْفَنِّ مِنْ فُنُونِ الشَّعْرِ.

وللدكتور العشماوي رأياً طريفاً في الاعتذار، يقول: إن نفسية الغاصب تحتاج إلى أن يبدل لها المعتذر من نفسه ألواناً من الترضي تظهر في تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه، وهذا طبعي في كثير جداً من الأحوال إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية تسهل عندها أن تغضب، ويسهل عندها أن تشك وأن تظن بالناس الظنون ثم يصعب عندها بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفاتها وبرائتها، فالإنسان يغضب سريعاً ويصفح بطيئاً، والألم الذي تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعقد وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذي يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضي^(٢).

وقد كان النابغة بغير شك يعرف طريقه إلى إرضاء الأمير، وكسب قلبه، بعد أن يبلغه بمدحيه إياه الذروة في الكرم، وفي الشجاعة الدائرة، وذلك في تعبير شعري رائع، فراه يرسم صورتين جميلتين لكرم الممدوح وقوته، في بيت واحد، حيث يقول :

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) دار العشماوي / النابغة ٩٨ .

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيِّئُهُ وَسَيْفٌ أَعْيَرْتَهُ الْمَيِّتَةَ قَاطِعٌ

وَيُعَلِّقُ الدُّكْتُورَ الْعَشْمَاوِيَّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِأَنَّ : تَصْوِيرَ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الخوف والأمل في عقوه وبذله وكرم نفسه^(١).

وللنابغة غزلٌ رقيقٌ، وفي شعره ما يدلُّ على أنه كان يُولِّعُ بالنساءِ شأنَ الشعراءِ،
وشعره في ذلك: إمَّا يُحاكي تقليدًا بما يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الحبِّ الجاذبةِ على نحو من الجودَّةِ
والصدقِ، ومن النوعِ التقليديِّ قوله في مطلع معلقته :

يا دارمئةً بالعلياء فالسند	أقوت و طال عليها سالف الأبيد ^(٢)
وقفت فيها أصيلاناً أسائلها	عيت جواباً وما بالربيع من أحد
إلا الأوارى لأياماً أئينها	والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد
رذت عليه أقاصيه ولبده	ضرب الوليدة بالمسحاة في الشاد
خلت سبيل أتى كان يحبسهُ	ورفعتهُ إلى السجفين فالنصد
أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا	أخنى عليها الذي أخنى على لبد
فعدَّ عمًا ترى إذ لا ارتجاع له	وأنم القنود على غيرانة أجد

(١) د / العشماوى / النابغة ٩٩.

(٢) العلياء : ما ارتفع من الأرض. والسند : سدُّ الجبل وهو ارتفاعه حيثُ يسند فيه، أى يصعد. يريد أن
دارها أصبحت في موضع متبع، لا يضيرها السيل، ولا ينهال عليها الرمل. أقوت : خلت من الناس
وأقفرت. السالف : الماضى. الأبد الدهر. أصيلان : تصغير أصيل وهو العشيّ يريد لم يمنعه ضيق
الوقت وقصره من الوقوف بالدار. عيت جواباً : لم تُجيني. الربيع : منزل القوم. الأوارى : محابس
الخيال ومرابطها. واحدها آرى. والنوى : حاجز من ترابٍ حول الخياء لئلا يذُ خله السيل.
المظلومة : الأرض التي لم تمطر فجاءها السيل فمألها. والجلد : الأرض الصلبة. الألى : الجهد
والمشقة والبطء. بريد ما تباعد من تراهيه وشد منه لبده : سكنه بشيدة. الوليدة : الأمة
الشائبة. الشاد : المكان الندى. الأتى : سئل يأتي من بلد إلى بلد. والأنى : مَجْرَى الماء. أخنى
عليها : أفسد عليها ولبد : آخر نسور لقمان بن عاد وهو النسور السابع منها وكان عمر أربع مائة عام
يُضربُ به المثل (أتى أبداً على لبد).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مَيَّة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يسأئُها عن حبيبته التي ارتحلت، فلا تُجيب، ولا يرى ديارها إلا آثاراً، فمحاس الخيل، والنوى، وأما كين خزن المياه التي كان قومها أعدوها قبل أن يرتحلوا من هذه البقعة من البادية. وهكذا أمست الدار من بعد رحيل الأحيّة خلاءً، فقد احتملوا عنها يتمسون ماءً جديداً فبدت وقد أتى عليها الزمن، وغيرها الدهر الذي قضى من قبل على (لبد) نسر لقمان المعمار، إذ لا يدوم الزمان على الحال.

أما والشأن كذلك فلا يجد النابغة بدءاً من أن يعزى عن ذلك بالنسيان، فليس من أمل لعودة ما كان، وأن ليس عليه إلا أن يلتمس الرحلة التي يجد فيها عزاء لنفسه، ويرتجل كما ارتحل أحيته.

وأما النوع الثاني من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدي الذي يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يبكي فراق محبوبته، بل نراه من نوع آخر طريف في فنه، جاد في صدقه، جديد في تعبيره، وجمال وقعه من ذلك قوله :

أتاركة تدلها قطام وضنا بالتجيرة والكلام
إذا كان الدلال فلاتلجى وإن كان الوداع فبالسلام

إلى آخر أبيات الغزل التي سبق لنا تناولها، والتعليق عليها، وتبين أوجه الجمال فيها. ومرة بنا الأبيات التي زعموا خطأ أنه قالها في المتجردة، وهي أبيات غزلية جميلة تمثل حالة شعورية للمرأة، كما تصف - في براعة - مفاتها، وأعنى بالطبع تلك التي استصفيناها بعد حذف الموضوع عليها والمسيف منها، والتي منها قوله :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناوكته واتقتت باليد
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد
تجلو بقادمتي حمامة أيكه برداً أسف لثأته بالإتمد
كالأقحوان غداة غب سمانه جفت أعاليه وأسفله ندى
أخذ العذارى عقده فنظمنه من لؤلؤ متابع متسرّد

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدِ الْإِلَهِ صَرُورَةَ مُتَعَبِدٍ
لَرْنَا لِرُؤُوتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرشُدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقاتهم بالقبائل، وتوجيه صلتهم بالإمارتين الكبيرتين من خولهم، والحروب التي خاضت غمارها قبيلته، كل ذلك ساهم بدرجة كبيرة في صرفه عن الإنغماس في اللهو والعبث وصقل شخصيته حكيمًا، دينًا، وقورًا، غير ولى بالترف، وكل ذلك باستثناء فترة شبابه. فشاب كل إنسان كما يعتقده لا يخلو من مغامرات الحب، والكلف بالمرأة، قد صرفه عن الإطالة في العزل. بل نرى الكثير من قصائده ومقطعاته، يتحدث فيها عن موضوعه مباشرة، دون البدء بالعزل أو بكاء الأطلال.

ومهما يكن من شيء، فقد امتاز النابغة في نسيه بالرقة والتشبهات المستمثلة، وهالك مثلًا من قصيدته التي تعد أول مجمرات العرب ومطلعها^(١) :

عُوجُوا فحُيُوا لِنَعْمِ دِمْنَةِ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
وفي هذه القصيدة يقول :

بَيْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَأَتَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْجِشْ عَلَى جَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبِينُ نَظْرَةَ حَارِ
أَلْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأَى بَصْرِي أَمْ وَجْهَ نَعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهَ نَعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاخَ مِنْ يَبِينِ أَثْوَابِ وَأَسْتَارِ
إِنْ الحُمُولَ الَّتِي رَاحَتْ مُهَجَّرَةً يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِيهِ الرَّأْيِ مِغْيَارِ^(٢)
نواعِمٍ مِثْلَ بَيْضَاتِ بِمَحْنِيَّةٍ يَحْفَهْنَ ظَلِيمٌ فِي نَقَاهَارِ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الحمول : الإبل . ومغيار شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذكر العام، النقا : الرمل، هار : منهار.

إِذَا تَغَيَّى الْحَمَامُ الْوَرَقَ ذَكَّرَنِي وَلَوْ تَغَرَّيْتَ عَنَّا أَمْ عَمَّارِ

وقَدْ أَبَدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَا رَأَى مِنَ الضِّيَاءِ، وَاللَّيْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نَعْمٌ، فِلاَحَ وَجْهَهَا الْجَمِيلُ فَتَسَاءَلُ: أَهُوَ سَنَا بَرَقَ؟ أَمْ وَجْهُ نَعْمَ؟ أَمْ سَنَا نَارَ؟ تَمَّ أَكَّدَ أَنَّهُ وَجْهُ نَعْمَ هُوَ الَّذِي يَضِيئُ وَيَبْدُدُ سُدُفَةَ اللَّيْلِ، وَقَدَلَاخَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَّعَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرَقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِغَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ جَوَارِهِ مَعَ مَحْبُوبَتِهِ الْمُتَّجِهِةِ إِلَى الْحَجِّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا:

بَانَتْ سَعَادُ وَأَضْحَى حَبْلُهَا انْجَدَمَا وَاخْتَلَّتِ الشَّرْعُ فَالْأَجْزَاعُ مِنْ إِضْمَا^(٢)

يقول النابغة في هذه القصيدة^(٣)

قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغَشَّى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
مُشْمَرِّينَ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعَمَا
هَلَّا سَأَلْتَ بَنِي دُبْيَانَ مَا حَسَبِي إِذَا الدُّخَانَ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا
يُنْبِكُ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِي وَعَالِمُهُمْ وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا
أَنْى أْتَمَّ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ مَتْنِي الْأَيْدِي وَأَكْسُو الْجَفْنََةَ الْأَدَمَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذي لا يدخل مع القوم في التيسير عن بخل أو فاقة ، وخصَّ الأشمط لأنه أجزَع للبرد من الشباب والمعنى أنه ليس ممن يستحسن نفسه بالأخذ في الميسر وإنما دأبه أن يحضر ذلك ليُطعم . والأيسار : جمع يسر وهم المتقَامِرُونَ ، والياسر : الضَّارِبُ بِالْقِدَاحِ يقول: إن نقص المتقَامِرُونَ أخذت ما بقي منهم فتمتتهم، ومتنى الأيدى: أى أعطيتهم نصيبهم.

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطائه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه
يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بني قبيلته، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب
بين أهله وهذه الأبيات الثلاثة في الفخر تذكراً بقول عنترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمْ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغِيمِ^(١)

وللنابعة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوحي فيها القصد والاعتدال في
معانيه، من ذلك ما مرينا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق الكلبي، لموقفه وقومه من
النعمان ابن المنذر في يوم السلان وفخره المضلل بنفسه ولما انتابه من عجب وخيلاء
بعد نهبه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمة برة الكلبي، وما كان من فداء الأخير لنفسه
بألف جمل وفرس، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجبين وذلك قول النابعة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنْ الْفَخْرِ الْمُضْلِلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَادِ أَضْبِنَ بَدَى أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّهَا الرُّوِيُّ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النابعة ملتزم لا يقزع ولا يفحش فيه، لكنة على الرغم من ذلك حاد
عنيف. كان النابعة قد لقي زُرعة بن خويلد بكاظ، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال
بني أسد، وترك حلفهم، فأبى النابعة الغدر وبلغه أن زُرعة يتوعده، فقال يهجو^(٣) :

نُبِّتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمَاهَا يُهْدِي إِلَيَّ غَرَائِبَ الْأَشْعَارِ

^(١) شرح الجريزي للمعلقات العشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤، ٤٧ من مُعلِّقَةِ عَنْتَرَةَ.

^(٢) انظر عُمرَ الدسوقي / النابعة الدُّبَيَّيْنِ ١٤٠ - ١٤١.

^(٣) ديوان النابعة (٥) الأبيات ١ - ٥ - ٤٥ ، ٥٥. القوادِم : جَمْعُ قَادِمٍ. وَهُوَ مِنَ الرَّحْلِ بِمَنْزِلَةِ
الْقَرْبُوسِ مِنَ السَّرَجِ. وَالْأَكْوَارُ : الرَّحَالُ. ابْنُ كَوْزٍ وَرَبِيعَةُ بِنْتُ حِذَارٍ مِنْ بَنِي أَسَدٍ، وَكَانَ رَبِيعَةُ حَكَمًا
فِي الْجَاهِلِيَّةِ، مُحَقِّبِي أَدْرَاعِهِمْ : أَي مَا عَلَيْهَا فِي حَقَائِبِ الرَّحَالِ كَانُوا يَجْعَلُونَهَا فِي الْحَقَائِبِ لِتَكُونَ
مَعْدَةً مُمْكِنَةً، فَإِذَا أَفْرَعُوا لِبُسُوحِهَا.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظِ جِنِّ لَقَيْتِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلْتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلِيدَفَعَنَّ
رَهْطُ ابْنِ كُوَزٍ مُحَقِّبِي أَذْرَاعِهِمْ
مَمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ عُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِي
جَيْشًا إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبِيعَةَ بْنِ حُدَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلْتَزِمًا فِي هِجَايِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادًا، نَافِذًا، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيسِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لَتَرَكَهَا. فَكَيْفَ ذَلِكَ وَبُنُو أَسَدٍ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلَتِهِ؟ يَقُولُ النَّابِغَةُ
مُخَاطِبًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِيِّ، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انْتِقَامًا لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلِكُنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَامْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنِي
سَأْهَدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ عَنِّي
فَبِأَيِّ لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنِّي

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَدَّرًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِيِّ مِنْ نَقْصِ حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ، ضَائِقًا بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ نَرَاهُ مُتَرْتِمًا بِمَآثِرِ بَنِي أَسَدٍ - وَهُمْ دِرْعُهُ وَمِجْنُهُ - مُتَغَنِّيًا بِطَوْلَاتِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدَّمْنَا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَّابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلِيِّ نَجِدُ تَصْوِيرَ الرَّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلْوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَحَشَّ الْفَلَاةَ بِكَلْبَيْهِ الشَّهِيرَيْنِ : ضُمْرَانَ
وَوَاشِقِ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوِعَ الشَّاعِرِ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرَّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنَ آلامِ النَّفْسِيَّةِ بِمَفَارِقَتِهِ أَحْبَاءَهُ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
يَازَاءِ صَاحِبِهِ كَالنَّابِغَةِ وَالنَّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمَرَ الدُّسُوقِيَّ / النَّابِغَةَ الذُّبْيَانِيَّ ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدناها قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي الميت، وإنما يبكي الضرر الذي يُصيبه ويُصيب غيره لفقده، وهو يُعدُّ مآثره من شجاعة وجوده متجنباً الحكم المبتذلة والأسى المُصنَّع، وأحياناً يبالغ مبالغة تُنافي الطبع الجاهلي^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَىٰ وَاسْتَجْهَلْتِكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(٢)

وفيها يقول :

فَلَا تَبْعِدْنِ إِنِّي الْمَيِّتَةَ مَوْعِدُ وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلُ
فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لِيَالٍ قَلَائِلُ
فَإِنْ تَحَىٰ لَا أَمَلُ حَيَاتِي وَإِنْ تَمَتَّ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ
فَأَبُ مُصَلَّوَةٌ بَعِينٍ جَلِيَّةٍ وَغُودِرَ بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ
سَقَى الْغَيْثُ تِبْرَائِينَ بُصْرَىٰ وَجَاسِمٍ بَغِيثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمَسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَىٰ مُنْتَهَاهُ دَيْمَةٌ تُسَمُّ هَاطِلُ
وَيُنْبِتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَأْتِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ

وفي هذا الرثاء سذاجة الفطرة، فإن النابغة كان يترقب سلامته ليصيه الخير وما كان بين هذا الخير لوجاء سالماً وبين النابغة إلا ليالٍ قلائل، فواحسرتاه على هذا الخير! وفيه إظهار الجزع حين يقول : إن حيت لا أمل الحياة لما أناله على يدك، وإن ميت فما في الحياة نفع بعدك، وفيه ثناء على شجاعته وعلى كرمه ودعاء له بالرحمة وتقدير ل منزلته بين الناس^(٣).

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ - ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ - ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارغ النابغة أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعرية قوية، واستطاع كذلك أن يبلغ قمة الإعتذار عندما يترغ في معانيه ويثب هذه الوثبة العالية في هذا الفن الذي استحق من أجله أن يكون النابغة بحق صاحب فن جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحده وليس مقصوداً على أغراض بعينها وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان الشائرة وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح، إلى غير هذه من الأبواب التي طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولسنا في حاجة في هذا المقام أن نذكر أن موضوع الشعر موضوع أعم وأشمل من هذا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النابغة ٩٥ ، ٩٦ .

٢- فنيّة الشّعْر عند النابغة

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قرّروا أن (من الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة^(١))، وعلى الرغم من أن الأصمعي كان يقول: (زهير والحطيئة وأشباههما "من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين^(٢)) فكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان زهير يسمى كبر قصائده: (الحوليات) إلا أننا نجد الطبع لا ينفصل عن الصنعة الجيدة في الفن، فلا بد للطبع الصادق، والشعور القوي الجارف، من أن يحكمه العقل والوعى، يغير تكلف، فالنابغة لا بد له ابتداءً من قوة الموهبة، وصدق الطبع الأصيل فيه حتى يستطيع أن يعطينا فناً جميلاً لا سبيل إلى تكلف فيه، فزهير شاعر مطبوع ولكنه يرجع ما يقول، ويتعهد شعره دائماً بالنقد والتحسين والتهديب فتخرج قوافيه رائعة، ويخرج شعره جيداً الصنعة قوياً التأثير.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة الموجودين - لم يكن كذلك، أغنى لم يكن متكلفاً، كما أن زهيراً لم يكن متكلفاً، بل إنه لم يكن دائماً التفتيح لشعره والتحكك، على نحو ما يؤثر عن زهير، وإنما كان - فيما ذكرنا - يكتفي بمراجعة شعره بدوqe الناقد، فقد أوتى النابغة من رقة الطبع، وأصالة الموهبة، ما جعل الشعر يجري على لسانه، ويتدفق من ذات نفسه المبدعة كالنافورة.

وثمة أبيات لزهير بن أبي سلمى يدرك المرء ما فيها من رقة الطبع وصدق الموهبة الشعرية، لكبير هذه المدرسة التي وسمها النقاد القدماء بالتكلف، وكان التكلف قرين الصنعة والتجويد الفني، هذه الأبيات هي دليل على ما نقول من نفي التكلف عن هذه المدرسة، والإحفاظ لهم بأخص صفات الشاعر وهي صدق الطبع، وهي قول زهير^(٣):

(١) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١/ ٢٢، ٢٣.

(٢) المرجع السابق ٢٣.

(٣) الأغاني ١٦٤/٥، وديوان زهير (ط. دار الكتب) ص ٨٦ - ٩٥.

لَمِنَ الدَّيَارِ بِقُنَّةِ الجِجْرِ
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ
أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ ذَهْرٍ^(١)
دُعَى السُّرُولُ وَلُجَّ فِي الذُّعْرِ^(٢)
ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ
كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

هذه الأبيات أكبرها الناس^(٤)، ونحن لا نزال نعجب بها. يعجبنا منها - فضلاً عن قوة الصياغة وجمال المعنى - مخاطبة الشاعر لمن أعجبه شجاعته ومضاء عزمه فراح يمدحه، بالضمير (أنت) مؤكداً باللام، ومسوقاً بواو الاستئناف ثم يعجبنا تكرار الخطاب بقوله (ولأنت) في مطلع بيتين متتابعين على نحو ما سمعنا من زهير، فالشاعر مستغرق في التعبير عن إعجابه بمخاطبه الذي يمدح كريم خلاله، وهنا نجد حُسن الاستخدام للضمير، وأهمية (الذکر) للضمير بلاغياً، حيث يُشعرنا بقوة عاطفة الشاعر في هذه الأبيات، فهو يتوجه بها لمدح وجهه، وكأنه يناجي محبوباً يعجز بصفاته.

وهذا الإلحاح على الضمير، أو هذا التكرار (للذکر) استغراقاً في العاطفة نجدّه في الأبيات التي يوجهها النابغة الذبياني لعينة الفزاري يذكر بها ماثر بني أسد بما يدلُّ على قوة شعور النابغة بالحبِّ والتقدير إزاء هؤلاء القوم الأبطال (بني أسد) وذلك حيث يكرر الشاعر الضمير (هم) في صدر أبياته، وحيث يقول:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُوراً
فَهُمْ دِرْعَى الَّتِي اسْتَلَمْتُ فِيهَا
فَبِأَيِّ لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْعِفَّارَ عَلَى تَمِيمٍ
وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ
أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصِّدْرِ مِنِّي

(١) القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خلون وأقفرن.

(٢) أسامة : الأسد.

(٣) قوله : تفرى ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفري : القَطْع يريد : أنك إذا تهيأت لأمر مضيت فيه

وأنفدته ولم تعجز عنه.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِخُجْرٍ فِي خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي
وَهُمْ رَحَفُوا لِغَسَّانٍ بِرَحْفٍ رَحِيبِ السِّرْبِ أُرْعَنَ مُرْجِحِنٌ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ صَمِيرُ الْغَيْبَةِ (هُمْ)، دِلَالَةٌ عَلَى بَنِي أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعَذَبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَعَنَّى نَابِغَةُ بِنِي ذُبْيَانَ الْمُنْصَفِ بِبَطُولَةِ حُلْفَاءِ قَبِيلَتِهِ وَأُولَى
صِدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيْنُ
شَعْرَاؤَهَا أَصَالَةَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبِيعِ فِيهِمْ بَصْنَعَةٍ تَحْكُمُ نِتَاجَهُمُ الشَّعْرَى لِكَيْ تَحْمِلَهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَصِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَنَّاكَ الْأَصَالَةَ فِي الطَّبِيعِ، وَقُوَّةَ الْعَاطِفَةِ يَتَفَجَّرُ أَنْ بَرَّغَمِ هَذِهِ
الصَّنْعَةِ الَّتِي تَعْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا
بِقَنِّهِ، فَتَخْرُجُ أَيْبَاتُهُ لِمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثَّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ وَبِجَمَالِ الصِّيَاغَةِ
اللُّغَوِيَّةِ، وَالْعِنَايَةِ بِالتَّشْبِيهِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّبِيعِ الْحَسْبَى وَسَمَّا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشُّعْرَاءُ مِنْ صُورٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِتَنَخُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعَبٌ بِنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِقَوَايِ شَانَهَا مَنْ يَخُوكُهَا إِذَا مَا تَوَى كَعَبٌ وَقَوَزٌ جَرُولٌ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَمَا تَنَخَّلُ
تَثَقَّفُهَا حَتَّى تَلَيْسَنَّ مُتُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُؤْلٌ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوْسَ بْنَ خَجْرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْئَةَ وَكَعَبَ بْنَ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةَ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُورُ طَهَ حَسِينِ، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلِ، تَتَمَيَّزُ بِخُصَائِصَ فَنِيَّةٍ
مُشْتَرَكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، قُوَّامُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِيِّ، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخُصَائِصِ : غَلْبَةُ
الطَّبِيعِ الْمَادِيَّ عَلَى صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَنَّبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبٌ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فَوْزٌ :
مات، جَرُولٌ : الحطيئة. تَوَى : هلك. تَنَخَّلَ : اصْطَفَى وَاخْتَارَ.

وَيُعْجَبُ الدُّكْتُور طه حُسَيْنٌ وَتَعْجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوَى فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يَرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَنِّ الَّتِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْفَنِّيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدَ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمُضْرِي الْجَاهِلِي كُلِّهِ^(١). وَلَكِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجْرٍ كَبِيرٍ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرٌ مُضْرٍ - فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقَدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زَهِيرٌ وَالنَّابِغَةُ وَتَفَوَّقَا عَلَيْهِ، أَوْ أَخْمَلَاهُ - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأَسْتَاذُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطَّلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: وَلَمْ أَسْمَعْ قَطُّ إِبْتِدَاءً مَرْتَبَةً أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءِ مَرْتَبَتِهِ^(٤):

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطَّلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَأَتْ أَنَّهَا بَدَأَتْ
يَرُوعُ السَّامِعَ، وَيُعْجِبُهُ إِعْجَابًا. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥):
وَمِمَّا حَسَنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظْرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ:

كَلَيْتِي لِيَهْمٌ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ وَتَلِي أِقَاسِيْمِهِ بَطِيءٌ الْكَوَاكِبِ
وَيُعَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ:

لَمْ يَبْتَدِئِ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦)

وَهَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ النُّقَاذَ الْقَدَامَى قَدْ أَعْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رُوْعَةُ الْبَدْءِ وَجَمَالُ الْمَطَّلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَاعَهُمْ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ مَا يُطْلِقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِي ٣٠٧، وَانظُرِ الدُّكْتُورَ الْعَتَمَائِيَّ / النَّابِغَةَ ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبِيرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١٣٥/١

(٥) الْمَرْحُوعُ السَّابِقُ ١٢/١ / ١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول فى الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر فى كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس فى الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو على الجرمازى : كان أوس زَوْجَ أُمِّ زُهَيْرٍ . قلت لعمر بن معاذ التيمى، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب فى الإسلام وعصر بنى أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذرى، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثر من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أبى الله إلا عدلَه ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائع

فنحن نلمحُ جميلاً وقد تأثر بالتركيب اللغويّ فى الشطر الثانى من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فأنا مرذٌ وذُ بما جئتُ طالباً ولا حُبُّها فيما يبيديدُ

فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغويّ (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثر (بالقورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَه لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعنى به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فإنهم لا يجذون أشهر من أبيات النابغة الذباني يمثلون بها لهذا العيب، فكانما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تمسُّ قدرًا هيناً من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونبوغه، وإن كانت لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير ومنزلته المرموقة.

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢ .

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحن وأكفات^(١)، فدَعُوا قَيْئَةً وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (الغراب الأسود) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة : إنك تُقوى. قال : وما ذاك ؟ قال قولك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلدِ الشَّامِ) . ففطن فلم يعد^(٣) .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعاهة ما أقف عليها. فلما قدم المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (واتقنتنا باليد) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقل) فصارت الضمة كالواو، ففطن فغيره، وجعله (عَنَمُ على أعضانه لم يعقل). وكان يقول : وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقواء في شعر النابغة يقول ابن قتيبة أيضاً : (وكان يُقوى في شعره فعيب ذلك عليه، وأسمعه في غناء :

أَمِنَ آلِ مِيَةَ رَائِحُ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ
رَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَا غَدَاً وَيَذَاكَ خَيْرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَفَطِنَ فَلَمْ يَعُدْ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القريبة المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجى الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١ .

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسلى .: وينسى مثلما نسيت جذام
هامش (٢) - الأغاني ١٠/١١ .

(٣) الأغاني ١٠/١١ .

(٤) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦
والموشح ٣٧ .

ونرى ابن قتيبة في موضع آخر من كتابه يُمثّل للإقواء بما شهر عن النابغة
الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب في
القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى منخفضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خَالُوا بنى أسدٍ يا بُؤْسَ للجهلِ ضراراً لأقوامٍ
وقال فيها :

تبدو كواكبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

وكان يقال : إنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يُقويانِ فأما النابغة فدخل
يُشربُ فغنى بِسَعْرِهِ فقطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شيء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه
هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال ، إنه كان
يقوى^(٢).

ولقد حاول برسيغال في مقاله (مقال في تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً
على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذي يُسمع في رأيه هو النغم
المتوسط الذي يشبه في اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التي تقتضيها
قواعد النحو. ويستند في هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفتن إلى عيبه هذا حتى
نُبّه إليه عن طريق مد الحروف في الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب
برسيغال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوي، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً في النابغة
وحده، وهو الذي اعترف أنه (وردَ يثربَ وفي شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ
الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالِف القاعدة النحوية أو العُرفُ
اللغوي السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوي / النابغة / ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق / ١٩١.

هذه (العلة) في القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أنَّ ثمةً نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربى الجاهلى به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغةً أدبيةً مشتركةً وأما أن هذا النغم المتوسط الذى كان يُسمع، كان يشبه فى الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية فى أواخر العصر الجاهلى وعن النابغة الذبياني الذى كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا فى البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله فى الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبین.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالج قافيته بعضُ العلة : وهى الإقواء خَيْرٌ من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسى (برسيغال)، فنحن نعرف فى اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرةً لغويةً وقرآنيةً فى بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صوتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغويةً مختلفةً هى من أثر الاختلاف اللهجي ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمّة والكسرة وهو حرف الـ (e) فى الفرنسية، قبلَ مقالة برسيغال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً فى حركة الإعراب فى القافية، خير من هذا الزعم الذى لا نجد له سنداً من التاريخ فى لغتنا العربية وفى لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدفق النغم، من بعض النقدات التى لاحظها عليه بعض النحويين. يروى ابن سلام أنَّ عيسى بن عُمر كان يقول : أساء النابغة حيث يقول:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتُنِي ضَيْيَلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

^(١) محمد بن سلام الجمحي/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب). ساورته : واثبه. والضئيلة : النحية التى كبرت، فدقت واشتد سمها، والرُقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع فى أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظها نحويّ، وهى لا تمس البيت بالدرجة التى تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبيعي^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا نعدم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة.
فقلوه :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِيَالٍ مَيِّبَةٍ تُمَدُّبُهَا أَيْدِي إِيَّاكَ نَوَازِغُ

مما يتخذة ابن قتيبة مثالا على ما يوجد معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الحودة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيادا^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علويّ على غير قياس. وأنشد الجاحظ فى البيان والتبيين ١/١٦٧:

فإنّ فى المجد همتى وفى لغتى علويةٌ ولسانى غير لحان.

^(٢) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

^(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

^(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرر^٦ الذى استدل له بشعر منه هذا البيت للنابغة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما وجود معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابغة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتدل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مُدْرِكِي وإن خلتُ أنَّ المُنتأى عنك واسعُ

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابغة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٩٦.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذبيان.

كأن النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقي البالغ الإنسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافى كالسّلام إذا استُمرّتْ فليس يرُدُّ مذهبها التّظنّي

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كأنك من جمال بنى أقيشٍ يُقعِّعُ خلفَ رجليه بشنّ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المتانة في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تناورها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كذلك في قوله :

وهُم زحفوا لغسان بزحفٍ رحيب السّربِ أرعن مُرحجنّ

فانظر الحاء وكيف تتكرر، وتأتي معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتي في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها في الأذن وصلصلة جرسها^(٢).

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذُ أيَّ قصيدة، بل أي بيت للنابغة وستجد هذه الموسيقى الحلوة التي تأسر القلوب، وستجد لشعره روعةً وجلجلةً وقوةً نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النابغة دراسةً متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكلِّ يسر^(١).

ففي القصيدة التي مطلعها :-

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ البَوَالِي بِمَرْفُضِ الحَبِيِّ إِلَى وَعَالِ

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع في سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر في القصائد الأخرى. كما أن في صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ البَوَالِي	بِمَرْفُضِ الحَبِيِّ إِلَى وَعَالِ ^(٣)
فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعُوَيْرِضَاتِ	دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ جِلَالِ
تَأْبُدُ لَا تَرَى إِلَّا صُوراً	بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ العَهْدُ خَالِ
تَعَاوَزَهَا السَّوَارِي وَالغَوَادِي	وَمَا تُدْرِي الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ
أَثِيثٌ نَبْتُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ	بِهِ عُوْدُ المَطَائِلِ وَالْمَتَالِي
يُكَشِّفْنَ الأَلَاءَ مُزَيِّنَاتِ	بِغَابِ رُدَيْتَةِ السُّحْمِ الطِّوَالِ
كَأَنَّ كُشُوحَهُنَّ مُبْطِنَاتِ	إِلَى فَوْقِ الكَعَابِ بُرُودِ خَالِ

وواضح ما في الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقي الواحد أن تبعث هذا النغم الملحوظ الذي يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي/ النابغة ٢٢٥- ٢٢٦.

(٢) الدكتور / العشماوي / النابغة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١-٧. البوالي : المتغيرة والحبي ووعال موضعان. ومرفض الحبي : حيث انقطع وتفرق واتسع. فأمواه الدنا فعويرضات - هما موضعان. والجلال : الجماعات الكثيرة التي كانت تحل بهذا الموضع. تأبد : توخش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصور : قطع البقر . بمرقوم : برسم.

فيه ذلك التساوي والتماثل في الكم ما بين الكلمات (السوارى والغواذى) و (الرياح والرمال) والجمل (أثيث نبتة) و (جعّد ترأه) فالجُمُلتان ههنا تكادان تكونان متساويتين في الحركات، كذلك (المطافل والمتالى) هذا التماثل الكمى فى داخل البيت مما يعين على قوة الموسيقى الظاهرة فى الأبيات ويُضفى عليها جمال الصوت فضلاً عما بها من جمال المعنى هو السمة البارزة فى فن النابغة.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الألوان والأصباغ فى الصورة الفنية التى يُبدعها مصوّرٌ مُقتديرٌ عبقرى، أو النغمة فى القطعة الموسيقية التى يُؤلفها فنانٌ موهوب، والنابغة شاعِرٌ فذٌ فى شاعريته ينظم الشعرَ الرائع^(١). استمع إليه يقول :

لا أعرفن ربّياً حوراً مدامعها	كأن أبقارها يعاج دوار ^(٢)
ينظرون شذراً إلى من جاء عن عرض	بأوجه منكرات الرقّ أحرار
خلف الغضاريط لا يوقين فاحشة	مستمسكات بأقتاب وأكوار
يذرين معاً على الأشفار منحديراً	ياملن رحلة حصن وابن سيار

ولا أحسب أن هناك أبياتاً ترتفع ابتداءً عما تصوّره القدماء من أبواب الشعر وفنونه فلا نجد لها عندهم باباً تدرج تحت عنوانه. فهى تصوّرٌ موقفاً هو أكبر مما حدّده القدماء من موضوعاتٍ للشعير، والشعر كما قلنا أوسع من أن يُحدّد بموضوعاتٍ وفنونٍ لا يُجاوزها لأن موضوعه : الحياة، بمواقفها التى لا تُحصى، فالحياة كلّ يومٍ وكلّ لحظة تتفتق عن جديد من الأحداثِ والظروفِ والمواقفِ وما يُحدثُ كلٌّ من أثرٍ على الفنّانِ فى صراعه مع الواقع.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شبه النساء فى حسن العيون وسكون المشى. والمدامع: العيون وهى مواضع الدمع. والنعاج: إناث البقر. ودوار: موضع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لا أعرفن ربّياً)، كأنه نهى نفسه، وإنما يريد: لا تقيموا فى هذا الموضع فتسبى نساؤكم: عن عرض: عن ناحية. الغضاريط: الأجراء والتّباع، واحدهم غضروط. لا يوقين فاحشة: بسبب وقوعهم فى الأسر سبباً. الأقتاب: أعواد الرّحل والأكوار: الرّحال.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إِشْفَاقِ الشَّاعِرِ عَلَى مَكْتُونِ نِسَائِهِ الحَرَارِثِ يَخْشَى عَلَيْهِنَّ السَّبِيَّ شَرِّمَا يَعْرِفُهُ العَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يُعَبِّرُ عَنِ أَلَمِ شَدِيدِهِ حَيْثُ خَالَفَهُ قَوْمُهُ بِنُودْبِيَانِ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنُصْحِهِ، حِينَ نَهَاهُمْ عَنِ أَنْ يَتَرَبَّعُوا وَادِي أقرِ الخَصِيبَ وَلَمْ يُبَالُوا بِتَحْذِيرِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْثِ العَسَائِي مُنْقَبِضًا (عَلَى بَرَائِثِهِ لِيُوثِبَةَ الصَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ عَمْرُو بْنُ الحَارِثِ إِلَيْهِمْ خِيَلًا قَاصِبًا بُوهُمُ، وَسَبَّوْا مِنْهُمُ سَبِيًّا، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ المُرْهَقِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ مِنْ وَقُوعِ قَوْمِهِ فِي الأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُنْكَرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ، يَرْتَابُ بِنِسَاءِ قَوْمِهِ الجَمِيلَاتِ حُورِ المَدَامِعِ رَائِعَاتِ العِيونِ مُدِلَّاتِ الخُطَى كَالْبَقْرِ الوَحْشِيِّ، أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنَّهُنَّ، وَقَدْ وَرَثَنَ الحَرْيَّةَ وَالكَرَامَةَ، فَكَيْفَ بَهَنَّ فِي سَبْخِ النِّمَامَةِ تَحْتَ رِيقَةِ العَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتِ اليمِينِ وَذَاتِ الشَّمَالِ شَرًّا، (بِأَوَجِّهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِ أَحْرَارٍ). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الحَرِيَةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَبَعْنَ مَوَالِي الأَعْدَاءِ وَخُدَّامَهُمْ وَيَالَيْتَ الأَمْرَ يُفَعُّ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلُّ أَسِيرٍ يَوْمًا مُرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ المَوَالِي والأَتْبَاعِ مِنْ مُضَايِقَةِ نِسَائِهِ الجَمِيلَاتِ فِي الأَسْرِ فَهِنَاكَ (لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً) وَهَنَّ تَحْتَ وَطْأَةِ الأَتْبَاعِ مُرْدِفَاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بِالرَّحَالِ وَتُرِيْقُ أَعْيُنُهُنَّ اللَّذَمَّعُ مُنْخَدِرًا عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقَّبْنَ فَرَسَانَ القَوْمِ يَفْكَوْنَهُنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والريفة في العاطفة، والطرافة في الفكرة والجدّة في تناولها، جميلة في أصواتها، حلوة في موسيقاها فقد أرادها الشاعر رائية، لا في قافيتها فحسب بل في تكرّر هذا الصوت (الراء) في الأبيات بشكل واضح. والراء عند علماء الأصوات (صوت مكرّر) بطبيعته يحدث نتيجة احتكاك اللسان بسقف الحنك وخروج الهواء مكرراً، وقد واءم الشاعر بين حروفه ومخارجها وبين كلماته متقاربة المخارج، فخرجت نغماً عذبا متزنا.

وعوداً على بدء نقول: إن هذه الأبيات المطربة المعجبة تبدو طريقة الفكرة جديدة في تناولها لموضوع لم يسبق إليه الشاعر، الذي أجاد التعبير بها وبجمال أصواتها، وتناسق مقاطعها، وحلو موسيقاها، تعبيراً دقيقاً عما في نفسه.

هذا النمط الرائع، (العلوي)، المصقول من جميع نواحيه، على حدّ عبارة الأستاذ عمر الدسوقي - كأنما عناء النابغة بقوله:

أَوْدُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُيُوتٌ بِأَجْرٍ يُشَادُ بِقَرْمِدِ

فقد بَلَغَ النَّابِغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ وَالْإقْبِدَارِ عَلَى الإعجابِ الموسيقى فى شعره بما يُثير
مِنْ شُعُورِ قَارِيئِهِ، وَمُتَلَقِّى شِعْرِهِ.

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى عُنْصُرِ الصُّورَةِ فى التَّشْكِيلِ الفَنِّى لِشِعْرِ النَّابِغَةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ
أَوْسَعِ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالاً فى شعر النَّابِغَةِ وَهُوَ بَارِعٌ فىهِ بِرَاعَةِ الْفَنَانِ الْمُقْتَدِرِ^(١). مِنْ
ذَلِكَ وَصَفَ النَّابِغَةُ الْفَرَسَانَ وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُمْ مِنْ كَثْرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ،
وَيَشَعْتُ مَنَاطِرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ تَحْتَ السَّنُورِ جِنَّةَ الْبُقَارِ^(٣)

ومنه ذِيكَ الحلى، ذُو البريقِ الذى يخطفُ سناهُ الأَبْصَارَ على تَرَائِبِ مَحْبُوبَتِهِ
الْفَاتِنَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فى الظَّلامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ على صَفْحَةِ الأَرْضِ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ يُدْرَى فِي الظَّلامِ

وَيُذَكِّرُنِي هَذَا اللَّيْتُ لِلنَّابِغَةِ فى صاحِبته (قطام) ، ببيت سُويدِ ابْنِ أبى كاهِلِ يصفُ
جمالَ صاحِبتهِ (رابعة فى عينيته الشهيرة :

تَمَنِّحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فى الصَّخْرِ ارْتَفَعِ

حيث يَتَّفِقَانِ فى أَنَّ كِلَا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَحْبُوبَتِهِ ينعكس على الأداةِ الَّتِي
تَسْتَخْدِمُهَا فى التَّزْيِينِ فيكسبها جمالاً وضياءً ، نُوراً، فَصاحِبَةُ سويدِ (تمنحُ المِرَاةَ)
وصاحِبَةُ النَّابِغَةِ (تضئُ الحلى).

والاستعارة مَبْنِيَّةٌ على تَنَاسُبِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أَبْلَغُ فى الخيالِ وأقوى
فى التَّصْوِيرِ، وَإِذَا كَانَ امْرُؤُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ إِسْتِعَارَاتُهُ مَحْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النَّابِغَةُ الدَّبِيَّانِي ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) اللدوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرأئحة المتغيرة. والسُنُورُ : ما كان
من حلق. وقيل : هو السلاح التام. والبقار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طىء إلى
بنى فزارة وإنما شَبَّهَهُمْ بِالْجِنِّ لِنُفُوذِهِمْ فى الحَرْبِ، وَإِذَا أَرَادَتِ الْعَرَبُ الْمُبَالَغَةَ فى وَصْفِ الرَّجُلِ
نَسَبُوهُ إِلَى الْجِنِّ.

النَّابِغَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا النَّوْعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النُّقَادَ لَمْ يَفْطِنُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمَتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّوْا بِعِنَايَتِهِمْ أَمْرًا الْقَيْسَ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ^(١) :

فُهُمْ يَتَسَاقَفُونَ الْمَنِيَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضَ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ
وَقَوْلُهُ :

وَنُوسِكَ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشِ أَحَبَّ الظَّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامٌ
وقوله في وصف المتجردة :

فِي أَثْرِ غَانِيَةٍ رَمْتِكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وقوله يمدح :

تَجِينُ بِكَفَيْهِ الْمَنَايَا وَتَارَةً تَسْحَانِ سَحًا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
وقوله في وصف الليل :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وكلها استعارات قوية متمكنة، تدل على فطنة الشاعر، وحده فؤاده وأن له من
قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة، وإذا كان المولودون قد برعوا في الاستعارة وآتوا فيها
بكلِّ عَجِيبٍ، فحسب هذا الشاعر الجاهلي أن تسلم له بعض تلك الاستعارات الجميلة
فطرةً وطبعاً^(٢).

فإذا انتقلنا إلى الكناية، فإنها تلقانا في شعره على نحو من الرقة والدقة والإتقان
وقد مر بنا جانب من كناياته في قصيدته البائية الشهيرة في مديح عمرو بن الحارث
والغساسنة، من ذلك قوله :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُوكَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ

^(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . بُذِرَ فِي الظَّلامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَدَّ ضَوْؤُهُ وَحَسُنَ.

^(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فلول من قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُورثَن من أزمانِ يَوْمِ حليمية). (إلى اليوم قد جربن كلَّ التجارب) وهي سيوف قوية نافذة المضاء.

(تَقْدُ السُّلُوقِيَّ المِضَاعَفَ نَسْجُهُ) (وَتُوْقِدُ بالصَّقَّاحِ نارَ الحُجَابِجِ)

وَالْعَاسِنَةُ، قَوْمٌ مُرْفَهونَ و نَاعمونَ، أَعْفَةُ، مَكْرَمُونَ:

(رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ) (يُحْيَوْنَ بِالرِّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِيبِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبُّعُهُ وصنفتُ قَرِيحَتُهُ، والسَّرَفُ في بلاغيتها أنها في صور كثيرة تُعْطِيكَ الحَقِيقَةَ مصحوبةً بدليلها والقضية وفي طيِّها بُرْهَانُهَا، وتضع المعاني في صورة المُحَسَّاتِ، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صَوَّرَ لَكَ صُورَةَ لَأَمَلٍ أَوْ اليأسِ بَهْرَكْ، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقْتَسَمَا بِالْيَدِ

وقد تناولنا ما في هذه الصورة من براعة في تصوير الحركة، في إيجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال افتنت في خلقه يدُّ صناع ... بل إن المثال الصادق ليُعْجِزُ عَنْ تَصْوِيرِ مَا أَرَادَهُ النَّابِغَةُ بقوله: (وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ)^(٢).

ومرَّ بنا من قَبْلُ تَصْوِيرُهُ لَتَوَقُّ امْرَأَةٍ جَمِيلَةٍ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

ومر بنا إعجابُ القارئِ الشدید بصورتِهِ الطريفةِ فِي وَصْفِ الطَّيُورِ الجَارِحَةِ :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خَزِرًا عِيُونُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ
وقد ذكر علماء البلاغة بعض آياتٍ للنايعة استشهدوا بها في علم
البيديع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ
فإنه تأكيد للمدح بما يُشبهه الذم، وقوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع
فإنه من العلو... إلى غير ذلك .. فإن هذا النوع من الزخرفة إن وقع في شعر
الجاهليين فعن غير عمد، لأنهم كانوا ينطقون عن فطرة وطبع صادق، ولا يتكلفون
الشعر تكلفاً.

وفي شعر النايعة الذي يصف ما يبدو عليه التأثير بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بِالدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ زَيْنَ نَحْرُهَا وَمُقَصَّلٍ مِنْ لَوْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ
ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبه من ثياب حضرية، حيث تلبس الشقوف وأنها
كالدرّة في صفائها ورقة بشرتها، وذلك قوله :

قَامَتْ تِرَاعِي يَبِينُ سِجْفَى كَلْبَةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْدُرَةٌ صَدْفِيَّةٌ غَوَاصُهَا بِهِجٍّ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدِ
أَوْ دُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقِرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممّا يعرفه أهل

^(١) عمر الدسوقي - النايعة - ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الدُمى والتمائيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وعَسَّان كما استطاع بأداته الفنية الناضجة أن يجمع بينَ السَّاطَةِ في الأداءِ وبينَ الرُّويَّةِ والصَّنعةِ وحقاً لقد أخذَ النَّابِغَةُ نَفْسَهُ في فنِّه بِشَيْءٍ مِنَ العناءِ، فكان أحياناً ما يبنى صُورَهُ بِنَاءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يَسْتَهْوِيهِ أَنْ يُضَيِّفَ إلى الصُّورَةِ عناصرَ مُتَّوَعَةً حتَّى تكْمُلَ عِنْدَهُ، وإذا به يمضى في الصورة حتَّى يُتِمَّهَا في بضعة أبياتٍ قد تزيد وقد تنقص، فتُحِسُّ حرصَ النَّابِغَةِ على أن يَقِفَ عِنْدَ الجُزْئِيَّاتِ ويفصلَ لك الصُّورَةَ تفصيلاً^(٢).

ف عندما يصور النابغة كرم النعمان وبيض عطائه بصورة الفرات التي تهبُّ عليه الرياح المضطربة فتضطرب أمواجه وتدفع بالزبد إلى الشاطئ، فهو يرى أنَّ الفرات على هذا الوضع لا يؤدى ما ينبغي أن يؤدِّيه، فصورة الفرات ما تزال هادئة عند الشاعر وهو يريد أن يزيد من جشائنه وفورانه فتمده الوديان بالحطام المتكاثف والنبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذيئ السفينة قد أرهقها الإغياء والخوف^(٣).

فَمَا الْفَرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ	تَرْمِي غَوَارِيَهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ
يُمَدُّهُ كُؤْلٌ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِيبِ	فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْبَيْبُوتِ وَالْخَضَدِ
يَظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً	بِالْخَيْرِزَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنُّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبٌ نَائِلَةٌ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

فَقَدْ تَأَخَّرَ جَوَابُ الشَّرْطِ حَتَّى رَابِعِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ بَعْدَ أَنْ اسْتَطَرَّدَ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ عَطَاءِ نَهْرِ الْفَرَاتِ، ذَلِكَ الَّذِي عَرَفَ مَمْدُوحَهُ أَجْوَدَ مِنْهُ.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

(٢) محمد زكي العشماوى / النابغة ٢٠٣.

(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بانتُ سعادُ وأمسى حبلها أنجدما
 واحتلتِ الشرعُ فالأجزاءُ من إضما^(١)
 غراءُ أكملُ من يمشى على قدمٍ
 حسناً وأملحُ من حاورته الكليما
 قالتُ أراك أرا رحلٍ وراحليةً
 تغشى متاليفَ لن يُظرنك الهرما
 حيّاك ربى فإنا لا يحلُّ لنا
 لهوُ النساءِ وإنّ الدينَ قد عرّما

والنابغة بذلك هو أول من قال (بانتُ سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدءِ قصيدته الشهيرة يمدحُ الرسولَ عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بانتُ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ
 متيمٌ إثرها لم يُقدِ مكبولُ
 والنابغةُ يصفُ حبيتهُ بأنها : غراءُ : بل هي أجملُ الناسِ حسناً، وأغذبتهم حديثاً وهو وصفٌ يتردّدُ في الشعر العربي القديم، والأعشى يقول في صاحبه :

غراءُ فرعاءُ مصقولُ عوارضها
 تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوجلُ
 والبيتُ الرابعُ جميلٌ في أسلوبه والتعبير بالدعاء والتجية (حيّاك ربى) ثم الإغذار للنابغة حيث لا يحقُّ لهنَّ اللهُو ولا عبثُ النساءِ لتورّعهنَّ، هذا مما نستغذبُ وقعه حينَ نستمع إليه من شاعرٍ جاهليّ.

أما قوله في وصفِ صاحبه (أكملُ من يمشى على قدمٍ) فهو تعبيرٌ إسلاميٌّ يلقانا غالباً في مديحِ المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد سبق أن تحدثنا عن الموسيقى بوصفها عنصراً بادياً الوضوح في شعر النابغة وعن قصائد يتفجرُ من خلال أبياتها النغم الجميلُ، من بينها (أتاركةُ تدللّها قطام)، ومن بينها أيضاً قصيدة (سقط النصفُ ولم تُردِّ إسقاطه)، ومنها (غشيتُ منازلَ بعرّينات)، وغيرها كثير.

(١) الديوان (٦) ص ٦١ الأبيات ١ ، ٤ ، ٦ .

وقصيدته الأخيرة، تلك التي يوجهها إلى عيّنة بن حصن الفزاري، استمع إليها
حسان بن ثابت في سوق عكاظ، فأعجبته إعجاباً كبيراً.

وهذه القصيدة، من وجهة نظر الباحث، بقافتها المعجبة وموسيقاها الواضحة
نموذج حتى لحلاوة الطبع وأصالة الموهبة، عند النابغة فضلاً عن عذوبة اللغة وجمال
الأصوات، وروعة الموسيقى.

يزوي أبو الفرج أن حسان بن ثابت قال: قدم النابغة السوق فنزل عن راحلته ثم
جنا على ركبته ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول:

عَرَفْتُ مَنْزِلًا يُعْرِنَاتِ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَيِّ الْمُنْرِ

فَقُلْتُ: هَلَكَ الشَّيْخُ وَرَأَيْتُهُ تَبِعَ قَافِيَةً مُنْكَرَةً، قَالَ: وَيُقَالُ: إِنَّهُ قَالَهَا فِي مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِدُ حَتَّى آتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أجمل ما في هذه القصيدة أنها تُشعرُ القارئَ بأنَّ النابغة قد كان يفنى في قبيلته ولا
يرى لنفسه عنها وجوداً مستقيلاً. فالشاعر هنا يعبر عن أصدق عواطفه وعن أكثر التجارب
النفسية عملاً في روجه الشاعرة. والنابغة يقف على الديار وقد تعاورها صرف الدهر،
موقف المكتئب الحزين، وقد سفحت دموعه من فرط الشوق كما تنضح القرينة الصغيرة
ماءها، وكما تبكي الحمامة المفجعة أو تغنى عندما تدعو هديلها، ولم يكن ذلك على
شيء إلا على هذا الخارج عن الحق، المعن الذي يتعرض للخطر من الأمر وهو لا يدرك
خطره، ولا يتردد النابغة في أن يسفه رأى عيّنة ويهدده ويؤنبه على نقضه لجلف بنى
أسد مع إدراكه لقوتها ثم يشير إلى فزع عيّنة وعدم ثباته من نفسه فهو طوراً كالنعامة
المفترعة وطوراً كالريح في سرعة هبوبها^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عرينات: موضع والجزع: منعطف الوادي. تعاورهن: تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر: تلونه وتقلبه. عقون: درست رؤسهن. المرئ: الذي تسمع له صوتاً ورزناً
لشدة وقعته أو لصوت الرعد فيه. الغروب: جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

عَشِيَّتْ مَنَازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرَفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفْوَنَ وَكُلَّ مُنْهَمِرٍ مُرِينِ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى الْكَيْتَابِ وَذَاكَ تَفَارُطُ الشَّقِيقِ الْمُعْتَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَفِضَهُنَّ غُرُوبَ شَنِّ
الْكُنَى يَا عَيَّيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ عَنِّي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّنْظِي
بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَبْغِي أَذَاتِي مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ ، فَلْيَدِينِي^(١)

وهنا لا يفرق النابعة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الإثنين كما لو كانا موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتَعَزَّ عَيْسَا أَيُرْبِعُ بِنَ غَيْطٍ لِلْمِعْنِ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَقِيشٍ يُقَعِّقُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنِّ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَسْبِجُ كُلَّ فَنِّ

وإذا كنا نعلم من دراستنا لعلم اللغة العام أن من أهم مجالات علم الأصوات دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم استيفائية، أم دعائية، أم نغمة أمر.... إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أجلاء الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن: قرينة النصّام وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة. فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول فيه النابعة :

(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريينات : موضع والجزع : منعطف الوادي تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن. صرف الدهر : تلوّنه وتقلّبه. عَفْوَنَ : درّست رؤسومهن. المُرِينُ : الذي تسمع له صوتاً وريناً لشدة وقعه أو لصوت الرعد فيه : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.
(٢) الدكتور تمام حسّان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مبناها ومعناها) ص ٢٤٠.

أَلْكِنِي يَا عَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَنِّي

فَلأَبْدُ مِنْ وَقْفَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لا بد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك عني). فلا تكون (إليك) الثانية تكراراً لسابقتها أو تأكيداً، وإلا لَمَا تَأدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالعرُوض، إلا أَنَّهُ يَبْدُو لَنَا فَوْقَ العُرُوض. ولا بُدَّ للنابعة الذيبانى الشاعر الذى تُصَنِّبُ قَصِيدَتَهُ جَوْ (عُكَاظِر) مِنْ أَن يَعْتمِدَ فى إلقائه للقصيدَةِ - وهو يُلقِيها مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلَوِينِ النَّعْمِيِّ، وَقَدْ اقْتَضَتْهُ فِيةَ بِنَاءِ القَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردة وبنغمة آمرة ضرورىً فى قوله :

بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَبْغِي أَدَاتِي مُدَائِنَةَ المُدَائِينِ، فَلْيَدِنْنِي

لِتَقِفَ جُمْلَةٌ (فَلْيَدِنْنِي) بِذَاتِهَا فى الإلقاء كياناً مُستَقِلًّا يَبِينُ ذَلِكَ التَّحَدَّى مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعَيْنَةِ بِنِ حَصْنِ الفَرَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالقَصِيدَةِ.

كما أن هذه النون المُشَدَّدَةُ قَبْلَ الكَسْرَةِ المُشَبَّعَةِ أو الياءِ فى قافيةِ هذه القَصِيدَةِ تُمَّ اختيار الكلمات قليلة الحُرُوفِ للقافية، وكُلُّهَا تَنْتَهِي بِمِثْلِ كَلِمَةِ (المُبِينِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الإقَامَةِ بِتِلْكَ الأَمْنَانِلِ المُتَرَفِّعَةِ - هِىَ فى رَأْيِ لَيْسَتْ إِلاَّ تِلْكَ القَوَافِي التى شَبَّهَهَا النَّابِغَةُ عَن وَعِي تَامَ بِفَنِّهِ، وَهُوَ النَّاقِدُ العَلِيمُ بِخَدَائِصِ هَذَا الفَنِّ الوَاعِي بِهَا والمُدْرِكُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التُّظْنِي

فنحن فى هذه القصيدَةِ نحس من الناحية الصَوْتِيَّة - بِإِزاء قَافِيَتِهَا المُرْتَعَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الفَنَانِ النَّابِغَةُ عَلَى نِهَآيَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْآتِهِ فى هذه القصيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لَكِنَّهَا قَوِيَّةٌ ثَابِتَةٌ الوَقْعِ وَكَأَنَّمَا تَرَى نِهَآيَةَ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الحَجَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةٌ مُشَاعِرَةٌ القَوِيَّةَ الدَّافِقَةَ وَمَعَانِيَةَ الطَّرِيفَةَ.

٢ - الأعرشى الكبير

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعرشى كيانا فنيا متفردا بسماته التي هيأت له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرْتَمًا، ويفنيه في المجالس وتتغنى به القيان، مُرَجَّعاتِ أَصْدَاءِ نَعْمَاتِهِ، بل أَصْدَاءِ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الأعرشى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة: الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَبِ) بما حمل شِعْرُهُ مِنْ سِمَاتِ مُوسِيقِيَّةِ صَوْتِيَّةِ وَاضِحَةِ الرَّثْمِ. كما يَقْتَرِنُ اسْمُهُ بِالْمَدِيحِ فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَرَاحَ يَتَكَسَّبُ بِهِ لَدَى الْأَمْرَاءِ، وَالْوُجَهَاءِ، وَشِيُوخِ الْعَرَبِ. وَهُوَ ثَالِثًا مَعْرُوفٌ لَدَى الْقَارِيءِ الْعَرَبِيِّ بِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ خَلَدَ الْبُطُولَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي صِرَاعِهَا مَعَ الْفُؤُودِ الْأَجْنَبِيِّ الْقَارِسِيِّ الْمُسَلِّطِ، حِينَ انْتَصَرَ الْعَرَبُ عَلَى الْفُرْسِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ عِنْفَةَ شَرِيسَةَ، تَحْكِيهَا كِتَابُ التَّارِيخِ وَالْأَدَبِ وَالْأَخْبَارِ، فِي يَوْمِ ذِي قَارِ، فَقَدْ تَرَنَّمَ بِهَذَا الْيَوْمِ الْمَجِيدِ الَّذِي ظَلَّ الشُّعْرَاءُ مِنْ بَعْدِهِ فِيمَا تَلَاةً مِنْ الْعَصُورِ يَتَغَنُّونَ بِهَذَا الْيَوْمِ بِوصْفِهِ مَقْدَمَةَ الْبُطُولَةِ الْعَرَبِيَّةِ، فَقَدْ جَعَلَ مِنْهُ الْأَعْرَشِيُّ مَدْعَاةً لِلْفَخْرِ وَالشَّرْفِ.

ويعرف القارئ العربي الأعرشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعرشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة الحصن بن غكابة بن صعّب بن علي بن بكر بن وائل^(١). ويكنى أبا بصير.^(٢) وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها ويطونها في شرقى الجزيرة من راسى الأراب إلى الأمامة.

(١) الأعرشى ١٠٨/٩.

(٢) راجع إليه

ومن أهمّ هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيقة وقيس بن ثعلبة وكانتا تنزلان في اليمامة، وتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضبيعة ومن عشائرتهم بنو عبّدان وبنو كعب، وربيعة بن ضبيعة ومن بيوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضبيعة، وإليهم ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسره بعض اللغويين بسوء البصر، وفسرته بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أحصى منهم الأُمَيْدِيُّ في المُؤْتَلَف والمُخْتَلَف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢) وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدّد منهم المُلقَّبون بالنابغة، إلا أنه إذا ذُكِرَ (الأعشى) وحده بغير ألقاب، فإنما يُقصدُ به أعشى قيس وبكر، وهو ذُلك الأَعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكِرَ النَّابِغَةُ فإنما يُقصدُ به أشهرهم، وهو نابغة بني ذُبْيَانَ.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضّله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمّونه (صنّاجة العرب) لجودة شعره ولما له في الآذان من دوى ورنين، حتى ليُخيّل لسامعه أنه يُنشد على جرس الصنّج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر - تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرة فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منفوحة) على جانب وادي (العرض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصَاحَةِ، اسْمُهُمُ بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأدينين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) في العصر الجاهلي يندمجُ في تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها في حروبها: (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمنادرة، وطالما نصرتهم في حروبهم مع العساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بن المُنْذِرِ احتَمَى هو وأسرته بنى شيان (إحدى قبائل بكرٍ وخلف عند سيدهم هانيء بن قبيصة الشيبانيّ أولادَهُ، وسلاحه الذي يقال إنه بلغ نحو ألفِ درع. وقتل كسرى النعمان كما مر في غير هذا الموضع، وولّى على الحسرة إياس بن قبيصة الطائي، فثارت شيان وقبائل بكرضيدّه وأخذت جُموعهما تُغَيِّرُ عَلَى سَوَادِ الْعِرَاقِ، فاضْطُرَّ كِسْرَى أَنْ يُنَازِلَهَا وَدَارَتْ عَلَى جَبُوشِهِ الدَّوَائِرُ فِي يَوْمِ ذِي قَارِ الْمَشْهُورِ^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغَيِّرُ وَيَغَارُ عَلَيْهَا، وفي أثناء ذلك يُنْشِدُ شِعْرًا وَهَا الْقَصَائِدَ وَالْأَنَاشِيدَ الْمُحَمَّسَةَ، فما الشعر فيها وازدهر فيها غيرُ شاعرٍ مثل المرقش الأكبر والمرقش الأصغر والمتلمس وابن أخيه طرفة والمسيب بن علس^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش في أواخر العصر الجاهلي، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أن يسلم^(٤)، إلا أن التاريخ لم يحفظ لنا شيئاً عن نشأة الشاعر الأوليّ وجلّ ما نعرفه أنه نشأ راويةً لخاله المسيب بن علس، وهو شاعرٌ ربيعيٌّ من شعراء ضبيعة المقلين. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مرهوباً الجأب يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مادحاً الملوك والأشراف أما محاولاته الشعرية المبكرة، فلم يبق لنا منها إلا بعضُ أُرْجَازٍ فِي الْهَجَاءِ وَفِي التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وكان أبو الأعشى يُلقبُ بِقَيْلِ الْجُوعِ، لَأَنَّهُ دَخَلَ غَاراً يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى ص (ن).

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع

٣٣٣، ٣٣٤ وانظر في يوم ذي قار كتابنا: إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عَظِيمَةٌ مِنَ الْجَبَلِ فَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعاً فَقَالَ فِيهِ جُهَنَامٌ يَهْجُوهُ - وكانا يتهاجيان^(١) :

أَبُوكَ قَبِيلَ الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَدَلٍ وَخَالَكَ عَبْدُ مِنْ خَمَاعَةَ رَاضِعٌ

وخماعة - فيما يظهر - جدٌ بيميد لأمة. وهي أختُ المصيب بن خاس، وعنه حمل الشعْرُ الأعشى، إذ كان راويته، ولا شك في أنه روى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢) وإذا كنا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته، فإنه يتبين لنا من أخباره ومن اسمه (صناجة العرب) أنه انتقل بالشعر الجاهلي نقلاً، فإن كلمة (صناجة) تعني أنه يتغنى بشعره، ويبالغون في ذلك حتى يجعلوا كسرى يستمع لبعض غنائه فيه^(٣) !!

ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعشى الخاصة من ديوانه. وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك، أنه حدثنا عن ابنة له في موضعين من شعره، فصورها حريصة على استبقائه وتجنبيه أهوال الأسفار، تخشى في غيبته غوائل الزمن وجفاء الأهل وذوى القرى، وهو يعزبها قائلاً: إِنَّ الْمَوْتَ يَفْجَأُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَعُودَ إِنْ كَانَ فِي عُمُرِهِ بَقِيَّةً^(٤).

وتدلُّ أخباره وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح ساداتها وأشرفها، وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإياس ابن قبيصة الطائي والى الحيرة من بعده^(٥). ونلاحظ من كثرة مدائحه في أمراء الحيرة وفي إياس خاصة ما يؤكد اختلافه إليها مراراً وإقامته بها مدداً طويلة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعتسى أول من ذكر الصنح في شعره فقال .

وَمُسْتَجِيبٍ لَصَوْتِ الصَّنْحِ تَسْمَعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْفَيْئَةُ الْفُضْلُ

شبه العود بالصنح - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/١.

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَبْنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعْشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُقَدَّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ

قال أبو عبيدة: الأَعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طول جياذ، وأوصف للخمر والحمر، وأمدح وأهجن وإنما بوضع مع الحارث ابن حلزة، وعمرو بن كلثوم، وسويد بن أبي كاهل في الإسلام^(١). ويروي أبو الفرج عن محمد بن سلام قوله: سألت يونس الخوي: من أشعر الناس؟ فقال: لا أومئ إلى رجل بعينه ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب^(٢).

ولقد لقي الأَعشى حظوة عند أهل الكوفة، فقد كانوا يفضلون شاعرهم وإفد الحيرة: الأَعشى سيمون بن قيس. يقول ابن سلام (أخبرني يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأَعشى وأن أهل الحجاز يقدمون زهيراً^(٣)).

فكان هناك من يعجب بالأعشى من العلماء والرواة والنقاد وكذلك كان هناك من يفضلون عليه غيره من شعراء طبقته، يقول ابن سلام^(٤) (وأخبرني شعيب بن صخر قال: سمعت عيسى بن عمر ينشد عامر بن عبد الملك لزهير أو النابغة، فقال: يا أبا عبد الله، هذا والله لا قول الأعشى:

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعَصِيِّ وَلَا نُرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الإنطباعي، فاستخدام الشاعر لكلمة (نرامي) في هذا البيت هو استخدام موفق ودقيق وينقل الحركة المتبادلة، وهو ما

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/ ١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(٥) نفسه.

أَخَذَتْهُ صِبْغَةً (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لِهَذِهِ
الإِجَادَةِ، تَقُومُ عَلَيْهَا عُنَاصِرُهُ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
نِجَاحِهِ فِي نَقْلِ شَعُورِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِيًّا جَمِيلًا يُحْدِثُ التَّأثيرَ فِي
نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَانُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْقَنَى عَنِ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْجُزْئِيِّ (أَشْعَرُ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عَبَّرَ عَنِ شَعُورِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَثِّرُ فِي
نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شَعُورِ أَوْ يُحْدِثُهُ فِيهِ مِنْ تَأثيرِ.

وَلَعَلَّ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعشىَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
يَرُونَ جَوْذَةَ شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجْرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفَهَا وَمَا تُحْدِثُهُ
بِشَارِبِهَا، وَكَذَلِكَ تَصْوِيرُهُ مَا يَجْرَى بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْغِنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْوَسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يُصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانِ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهَا أَوْ تَغَنَّى بِسَافِهَا فِي شِعْرِهِ
الْمُطَرَّبِ الْمُعْجَبِ.

وَيُحْدِثُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعشىَ، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
الْأَعشىَ: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْهَبُهُمْ فِي فُنُونِ الشُّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
مَدْحًا وَهَجَاءً وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجَبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوْلَى
مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ بَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَفْوَاهِ النَّاسِ كَأَيَّاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعشىَ كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي آيَاتِ الْمَقْطَعِ
الشُّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شِعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
مُتَكَامِلِ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصِ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ بِالْأَعشىَ فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْفًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
أَشْعَرِ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبُ إِلَيْكَ يَا أَبَا مَحْرُزٍ؟ قَالَ:
الْأَعشىَ. قَالَ أَظُنُّهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يُقَدِّمُهُ^(٣)).

(١) ابن سلام / طبقات ٥٤.

(٢) نفس المراجع.

(٣) ابن سلام / طبقات ٥٤، ٥٥ (استهتير بالشئ) (بالبناء للمفعول): أولع به.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثلته مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيرة . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير التابعه الأخطل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خير مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شبيته بالبازي يصيد ما بين العندليب إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرء القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يعدُّ أحدَ أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عدَّ جرير كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيت مطوّلة الأعشى اللامية، الكثير من الحظوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أن الشعبي قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْنُوقٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْتِي كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
وَأَمَّا أَخْنَتْ بَيْتٍ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةٌ لَمَّا جُنْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي عَلَيْكَ ، وَيَلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والريء لا يبالى.

(٢) الأغاني ٩/١١٠.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ٩/١١١.

(٥) الأغاني ٩/١١٢.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجرد أماً في رجليه عند المشي. الوجل : الماشي في الوجل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطرادَ فقلنا تلكَ عادتنا أو تنزلونَ فإننا معشرٌ نزل^(١)

ويروى أبو الفرج : أن حماداً الراوية سئلَ عن أشعرِ العرب ، فقال الذى يقول :

نأزغتهمُ قُضْبَ الرِّيحانِ مُتَكئاً وقهوةٌ مُزرةٌ رَأَوْقَهَا خَضِل^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُعجَبُ بهذا البيتِ الخمرى.

ويلمحُ الباحثُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَعشىَ يَحْتَجُّ بكثرةِ طواله الجيادِ وتَصْرِفِهِ فى المَدِينِ وَالهِجاءِ وَسائِرُ فنونِ الشَّعْرِ، وليسَ ذَلِكَ لغيرِهِ^(٣)).

تحضره وثقافته :

أثرتِ رِحالاتُ الْأَعشىِ الْمُتَعَدِّدةُ إلى آلِ جُنَّةٍ فى الشَّامِ، وإلى المناذرةِ فى العراقِ، وإلى سادةِ اليمنِ وأشرفها، وإلى غيرهم فى اليمامةِ، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعةِ من إبلٍ وإماءٍ وخيلٍ وقيانٍ، ومن أثوابِ الخَزِّ وغيره، ومن صحافِ الفضةِ، ومن صنوفِ النعيمِ المختلفةِ، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مُترفةً، متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلاتُ وتلك الأسفارُ بأسبابِ الحضارةِ، ورَقَّقتْ من إحساسه ورقتْ بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفعَ دَرَجَاتٍ عن مستوى البداوةِ الخشنة، ومن ثم صَقَلتْ قُدْرَاتِهِ الفَنِيَّةَ ورفعتْ من لغته وصقَّتْ من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى غزله، وفى قصائِدِ خَمْرِهِ، فنراه يقول فى وصفِ بعضِ صواحيبه :

تَرى الخَزَّ تَلْبَسُهُ ظاهراً وتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ الخَريرا

إذا قَلَدتْ مِعْصماً يارَقِيَّ نَ فَصَّلَ بالدُرِّ قَصَلاً نَضِيراً

(١) الأغانى ١١٢/٩.

(٢) الأغانى ١١٢/٩ المرَّةُ والمَرءُ : التى فيها مزازة، والراوقُ : الباطية أى إناء اللحمِ واستعمالِ الراوقِ فى الناحيةِ ذالِ، والحدروفُ : أن الراوقِ المنقاةُ التى تُروِّى، ونسبى إليها الخمرِ والخضلِ : الدائمِ الندى

(٣) الأغانى ١٠٩/٩.

وَجَلَّ زَبْرُ جَدَّةِ فَوْقَهُ وَيَا فُورَةَ خِلْتِ شَيْئًا نَكِيرًا

ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبُهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَدُمَيْيَةِ صُورٍ مِخْرَابِهَا بِمُذْهَبِ فِئِي مَرْمَرِ مَانِرِ

ومن أخلد تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بِصَدْعِ الزُّجَاجَةِ الذي لا يلتئم حين يقول :

فَبَأْتَتْ فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتَمِئُ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صنعته الأصيلة التي جعلت منه شاعر بكر، بل ربيعة الذي يُسجّل انتصاراتهم ويُهاجم أعداءهم، ويؤرّخ وقائعهم، مُشيداً بأبطالهم مُندداً بخصومهم^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ في وثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومدبحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رافقٌ ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعْرِضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (٥٦).

(٢) نزهة الصفاة (ب).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩.

منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يصد عن لقاء الرسول الكريم تدل على أنه كان وثياً مُغرقاً في وثنيته، وفي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذ نراه كثير الحديث عن القيان مثل هُرَيْرَة وقُتَيْلَة وجُبَيْرَة، بل إنه ليتحدث عن البغايا اللاتي يعن أعراضهن^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانياً، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مُستدلّين على ذلك بأنه كان يمدح أساقفة نجران ويصلي بالبيئات المسيحية في الحيرة وبمثل قوله في القصيدة رقم أربع وثلاثين :

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكَدِّرُنِعْمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشِدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصراني، تُرْتَلُّ لِرَبِّهِ الْأَنْشِيدُ الْكَنْسِيَّةُ، غير أن هذا ليس حتماً، فقد يكون لدى الوثنيين من الجاهليين مهاريق كانوا يتلون فيها بعض أذعيتهم، وقد يكون البيت ذخيلاً على القصيدة^(٢) ويرجح الدكتور شوقي ضيف، أن رواية الأعشى النصراني يحيى أو يونس بن متى هو الذي أدخل هذا البيت في القصيدة، كما أدخل في قصائد أخرى غيره من الأبيات^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين تَرَجَّمُوا لَهُ من القدماء والمُحَدِّثِينَ أنه كان نصرانياً، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر^(٤). فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نجد الأثر النصراني واضحاً في بعض صورته على نحو ما وجدناه من قبل في شعر النابغة الذبياني.

كان رواية الأعشى نصرانياً، وكان الأعشى يزور أشرف النصارى وسادتهم مثل بنى الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩ .

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨ .

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠ .

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت .

الخمر ويُسمِعُونَهُ الغناء الرومي^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يسخو بالبذل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلَ هَذِهِ الْمَعَانِي فِي شِعْرِهِ الَّذِي يُدَافِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حِينَ يَذْكَرُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَنْتَظِرُ التَّوَابَ مِنَ اللَّهِ عَلَى صَنْعِهِ أَوْ أَنَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَذِيقَ خِصْمَ مَمْدُوحِهِ بِأَسْهٍ^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيتها، فهو لا يدل على أكثر من أثر تنقله بين البيئات النصرانية في الجاهلية، ولئن حلف برهبان دير هند، فلقد حلف في مواضع أخرى بالكعبة^(٤) فهو وثني كما سبق أن قرنا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألماني رودلف جاير Rudolf Gayer ، للمرة الأولى في لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هي كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسي على مخطوطة في الإرسكوربال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعددٍ ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعها خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كل ما روى للأعشى من شعر وأثبت في الملحقات رواية كل بيت من أبيات الديوان جاء ذكره في واحدٍ من هذه الكتب مع قراءات النسخ المختلفة.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن مجهود جاير في نشر ديوان الأعشى يعدُّ مثلاً ولأمانة العلمية وللجدد على العمل الطويل الذي اتصل في خدمة هذا الكتاب أربعين عاماً. فقد اعتمده في نشرته للديوان، حيث شرحه وعلق على قصائده^(٥).

غير أن الدكتور شوقي ضيف يرى أن رواية أبي عمرو الشيباني الكوفي لقصائد أخرى بالديوان ليست مثبتة في رواية ثعلب، وهو رواية كوفي ينقل عنه السكري وثلث

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعلُ من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياطٍ واحتِراسٍ شديدٍ^(١)، خاصَّةً وقد تصادف أن روايته الذي حملهُ عنه وأذاعهُ في الناس كان نصرانيًا مُعمراً هو يحيى أو يونس بن مَتَّى، وأن هذا الراوى من المُمكن أن يكون قد عبث بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيد بعض المعاني المسيحية^(٢).

يروى أبو الفرج أن يحيى بن مَتَّى رواية الأعشى قال : (كان الأعشى قدريا إذ يقول :

استأثر الله بالوفاء وبالـ _____ سعدل وولى الملامة الرجال

فلما سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأتهم يشتري منهم الخمر، فلقنوه ذلك^(٣)).

ونحن لا نوافق أبا الفرج ولا من روى عنه هذا الخبر في أن الأعشى كان قدريا، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلب الظن أن هذا البيت مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يعقل أن يكون الأعشى قد تغلغل نظره كل هذا التغلغل، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حُرٌّ في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقول بالسعدل على الله كما يقول المعتزلة. بل لقد شكَّ ابن قتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفة من أبياتها (هذا شعرٌ منقول^(٤)).

ونحن نشكُّ - كما شكَّ ابن قتيبة - في قصائد الأعشى الأخرى التي تُصوِّر أفكاراً مسيحية أو أفكاراً إسلامية، أما الأفكار المسيحية فلأن روايته الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأساليبه^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأغانى ١١٢/٩، ١١٣. القدرية : جاحدو القدر، أى يُنكرون أن الله قدر على عياده الشر، وهو ما ذهب إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي / ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سَبَقَ أَنْ أَشْرَنَا إِلَى أَنْ الْأَعْشَى يَمْتَازُ بِقِصَائِدِهِ الطُّوَالِ، كَمَا يَمْتَازُ بِكَثْرَةِ تَصْرِفِهِ فِي فُنُونِ الشُّعْرِ مِنْ مَدِيحٍ وَهَيْجَاءٍ وَفَخْرٍ وَوَصْفٍ وَخَمْرِ وَغَزَلٍ. وَلَمْ يَكُنْ الْأَعْشَى مُتَوَقِّراً كَالنَّابِغَةِ، لَا يَشْرَبُ الْخَمْرَ، وَلَا يَنْغَمِسُ فِي اللَّذَاتِ، بَلْ عَلَى الْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ كَانَ كَلِيفاً بِالنِّسَاءِ، خَلِيئاً لَهُنَّ يَنْغَمِسُ فِي اللَّهْوِ وَالطَّرْبِ وَيُصَاحِبُ الْقِيَانَ، وَيَعْتَشِقُ الْغَوَايِبَ، وَيَعِيشُ الْحَيَاةَ الْجَاهِلِيَّةَ الْجِيرِيَّةَ بِكُلِّ أَسْعَادِهَا، لَا يَعْصِمُهُ مَا كَا يَعْصِمُ النَّابِغَةَ وَزُهَيْراً مِنْ وَقَارٍ.

وقد اقتصرتُ ذِكْرُ الْأَعْشَى عِنْدَ الْقُدَمَاءِ بِشِعْرِ الْخَمْرِ، فَعَدُّهُ أَشْعَرَ شُعْرَائِهَا بَيْنَ الْجَاهِلِيِّينَ. وَالْوَاقِعُ أَنَّ شِعْرَ الْخَمْرِ لَمْ يَحْظَ بِعِنَايَةٍ مَلْحُوظَةٍ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ إِذَا اسْتَنْبَيْنَا نَفراً قَلِيلاً، مِنْهُمْ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ وَعَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ، وَعَلْقَمَةُ بْنُ عَبْدِ(١) وَلَا نَعْنَى بِذَلِكَ أَنَّ الْجَاهِلِيِّينَ لَمْ يَقُولُوا شِعْراً فِي الْخَمْرِ، بَلْ نَعْنَى أَنَّ شِعْرَهُمْ فِي الْخَمْرِ لَمْ يَكُنْ مَقْصُوداً لِدَاتِهِ، وَإِنَّمَا كَانَتْ تَذَكُرُ مَنَاسِبَاتٍ عَابِرَةً، حِينَ يُشَبِّهُونَ رِضَابَ صَوَاحِبِهِمْ بِهَا، أَوْ يُشَبِّهُونَ ذُهُولَهُمْ عِنْدَ فِرَاقِ الصَّحْبِ وَالْأَحْبَابِ، بِذُهُولِ شَارِبِهَا فَيَقُولُونَ فِي ذَلِكَ الْبَيْتِ أَوْ الْبَيْتَيْنِ أَوْ الثَّلَاثَةِ. فَهِيَ حَمْرَاءُ كَدَمِ الذَّبِيحِ أَوْ كَدَمِ الْغَزَالِ وَرِيحِهَا كَالْمَسْكِ وَهِيَ مُعْتَقَمَةٌ مِمَّا حَمَلَهُ التِّجَارُ فِي هَذَا الْمَكَانِ أَوْ ذَلِكَ مِنْ مَصْنَعِ الْخَمْرِ فِي الشَّامِ أَوْ فِي الْعِرَاقِ(٢).

أَمَّا الْأَعْشَى فَقَدْ جَاءَ شِعْرُهُ فِي الْخَمْرِ مَغَايِراً لِسَائِرِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ تَشْبِيحاً فِيهِ الْحَيَاةَ، وَيَشْفِ عَنِ الصَّلَةِ الْعَاطِفِيَّةِ الَّتِي تَقُومُ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَبَيْنَ مَوْضُوعِهِ.

وَالْوَاقِعُ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ مَفْتُوناً بِالْخَمْرِ وَبِمَجَالِسِهَا، لَا يَعْدِلُ بِهَا شَيْئاً وَلَا يَسْتَطِيعُ لَهَا فِرَاقاً(٣). أَطَالَ الْأَعْشَى فِي شِعْرِ الْخَمْرِ وَافْتَنَّ فِي وَصْفِهَا وَوَصَفِ بُيُوتِهَا وَتَصْوِيرِ أَثَرِهَا فِي النَّفْسِ. وَقَدَّمَ لَنَا صُوراً دَقِيقَةً رَائِعَةً لِمَجَالِسِهَا فِي بَيِّنَاتٍ مُنَوَّعَةٍ مُتَبَايِنَةٍ، بَعْضُهَا حَضْرِي مُتَرَفٍّ، وَبَعْضُهَا رِيفِيٌّ سَادِّجٌ.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: س.

(٢) مقدمه الديوان / صفحة ن.

(٣) المقدمة ، صفحة س.

وَاتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالْخَلَاعَةِ وَتَدَفَّقِ الْعَاطِفَةَ، وَكَانَ مُوقِّفًا غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَّ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعْشَى أَسْتَاذًا لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ أَسَاتِذَةَ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعْشَى مِنْ عَصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَهُ وَصُورَهُ الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نُوَّاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْخَمْرُ: تَشْبِيهُهُ انْدِفَاعَ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيْقِ أَوْ الزَّقِّ بِانْدِفَاعِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ:

فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرَعِفًا بِشَمُولٍ صُفِّقْتَ مِنْ مَاءِ شَنْ

تَأْتِرُ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَأَعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ:

سَلَافَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفٍ خَلَقِي كَأَنَّهَا تَارَ مِنْهَا أَبْجَلٌ نَعْرُ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نُوَّاسٍ فِي قَوْلِهِ:

أَنْفَذُوهُنَّ بَطْغَانٍ مِثْلَ أَفْوَهِ الْمَزَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعْشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةَ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرَّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَابِلَ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِبَ الْكُوفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ (الْحَيْرَةَ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِدَةِ، وَ(دُرْنَأَ) وَهِيَ نُخَيْلَاتٌ لِبَنِي قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ - قَوْمِ الْأَعْشَى فِي الْيَمَامَةِ: أَوْ هِيَ مَدِينَةٌ دُونَ الْحَيْرَةَ بِمَرَاكِلِ كَانَتْ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْحَلُ إِلَى الْجَنُوبِ فَيَشْرِبُهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةٍ ذَاتِ كُرُومٍ تُسَمَّى (أَثَافَتِ)،

يُرْوَى أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ. يَقُولُ:

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في

الشاعرين في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أَثَافِتَ وَقْتِ الْقِطَافِ وَوَقَّتَ عُصَاةَ أَغْنَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير.

وَكَأْسٍ كَعَيْنِ الدَّيْكِ بَاكَرَتْ حَدَّهَا بِفَيْتَانِ صِدْقٍ وَالتَّوَاقِيسِ تُضْرَبُ

وقد يشربها عند خمائر يهودى في أوانٍ مختومة :

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خَتْمٌ

والأعشى لا يصف مجالس الخمر فحسب، بل يصف وصفاً دقيقاً أوانها وألوانها وما تفعله بعقول شاربها وما تحدث في قلوبهم من نشوة، مما يدل على أنه كان مشغولاً بها مفتوناً، بل سيكيراً مغرماً في السكر، وهو في ذلك يقترب من ذوق جماعة المجان في العصر العباسي أمثال أبي نواس وفي الوقت نفسه يفترق من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أن هذا جاء من أثر الحضارات التي ألمت بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحول مُدْمناً، يلزم حوانيتها، فإن ولي وجهه نحو منازل قوميه حمل منها ما يكفيه هو ورقاقه هناك، فيتهلون ويعلون ولا يضيقون، وهو في أثناء ذلك ينشدهم ما ينظمه فيها، وهم يصفقون استحساناً. ولم يكن يخصن وصفها فحسب، بل كان يضيف عليه حيوية بما يمزجه من قصص^(١) وقد كان الأعشى - كما يبدو من شعره في الخمر - سخياً لا يرضن بماله عليها، وعلى مجالسها، ونداماه. يحتسيها في غناه وفقره، وجله وترحاله، وهو يتقدم إلى صاحبته يخبرها بذلك عن نفسه:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمِينِ نَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الطُّغْنِ

وَأَشْرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدْ دَجَنُ

وَبُنْبُنَا صَنَاجَةَ الْعَرَبِ أَنَّهُ يَنْزِلُ عَلَيَّ حِكْمَ الْخَمَّارِ حِينَ يَغَالِي فِي ثَمَنِهَا ، غَيْرَ مُتَبَاطِيءٍ وَلَا بَخِيلٍ :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخُو عَانَاتَ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا عَامًا فَعَامَا
يُؤَمِّلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ ذَوْنَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمِثْلِهَا فِينَا السَّوَامَا

ولقد تنتهي به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمِّتُ بِإِعْهَاءِ حَقِّهِ عَنَّقْتُ وَأَعْضَيْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفي بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسي وأضحاً في شعره كما يراده بعض الألفاظ الفارسية المعربة في أبياته من مثل قوله :

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَج وَسَيْسَنَبْرٌ وَالْمَرْزُ جُوشٌ مُنَمَمَا^(٢)
وَأَسٌّ وَخَيْرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنُ إِذَا كَانَ هِنَزٌ مَنْ رُوْحَتْ مُجَشَّمَا
وَشَا هَسْفَرِمٌ وَالْيَاسِمِينُ وَنَرَجِسُ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَّمَا
وَمُسْتَقٌ سَيْنِينٌ وَوَنٌ وَبِرَبْطُ يُحَارِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَمَمَا

فالجُلْسَانُ والبَنَفْسَجُ والسَّيْسَنَبْرُ والمَرْزُ جُوشُ أنواع من الورود والرياحين وكلها أسماء فارسية معربة. والهنز مَنْ عِيدٌ مِنْ أعياد النصارى وهو من المَعْرَبِ أيضاً أما الشَاهَسْفَرِمُ واليَاسَمِينُ والنَّرَجِسُ فهي من أنواع الرياحين. وأما المُسْتَقَّةُ فهي آله يُضْرَبُ عَلَيْهَا وهي كذلك من المَعْرَبِ. والوَنُ ضَرْبٌ مِنْ آلاتِ الطَّرَبِ الوترية، والبربطُ هو المِزْهَرُ أو العود، وكلها فارسي الأصل...

وفي الديوان في غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد شعره وهذه الأبيات التي نُمثل بها - إن صحت للأعشى - تُمثلُ غلبة المزاج الفارسي عليها، بل تراها تُدكرنا بأبي نواسٍ وشعره حين كان يُوردُ به بعض الكلمات الفارسية تعابثاً ومجانةً.

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ الصنحج: دوائر من العساس تُنشد في ألداف، الأصابع رُبعَتَي ربا غلبي نعتات الموسيقا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكسب على اللهو وانغمس في الملذات، ينهب المتعة نهبا كأنما يُسابق إليها الحياة فيسبقها ^(١) وكما يظهر هذا اللهو في خمرة الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضا في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغناء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المرأة نفسه وشهوته ^(٢) فقد ولع بها ولعا شديدا. من ذلك قوله:

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبِّ رَبِّ	إِذَا نَامَ سَامِرٌ رُقَابِهَا ^(٣)
تُزَارِعُنِي إِذْ خَلَّتْ بُرْدَهَا	مُفْصَلَةٌ غَيْرَ جَلَابِهَا
فَلَمَّا التَّقِينَا عَلَى بَابِهَا	وَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَدَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا	وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأُلهَى بِهَا
فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا	وَطَوْرًا أَكُونُ، فَيَعْلَى بِهَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ	وَكُلِّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا

وهو يقول:

وَأَخُونُ عَقْلَةَ قَوْمِهَا	يَمْشُونُ حَوْلَ قِيَابِهَا ^(٤)
حَذْرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى	أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبَابِهَا

وفي هذه القصيدة:

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبَسْتُ دُونَ ثِيَابِهَا
----------------------------------	---------------------------

^(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

^(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

^(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

^(٤) القصيدة (٣٩).

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتَ مِنْ شِدَّةٍ لِّلْعَابِهَا
 قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلَّ مَوْجَةٍ يُرْمَى بِهَا
 فَتَنَيْتُ جِدَّ غَرِيْرَةٍ وَكَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابِهَا

وَفِرَاقُ الْمَرْأَةِ لَا يُشْجِيهِ وَلَا يُؤْتِرُ إِلَى أُبْعَدَ مِنْ تَأْتِرِ الْعَابِثِ بِفَقْدِ وَسِيلَةٍ مِنْ وَسَائِلِ
 عَيْبِهِ، يَنْصَرِفُ عَنْهَا إِلَى وَسِيلَةٍ أُخْرَى بَعْدَ قَلِيلٍ :

أَجِدْكَ لَمْ تَعْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرَقُدْهَا مَعَ رُقَادِهَا
 تَذَكَّرُ (تِيَا) وَأَنَّى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتَ بَعْضَ مِيْعَادِهَا^(١)

وَقَدْ كَانَ الْأَعْمَى مَفْطُورًا عَلَى خُلُقِ الْفِتْيَانِ كَمَا صَوَّرَهُ طَرْفَةٌ، لَا يُفَرِّقُ فِي اللَّدَّةِ
 بَيْنَ مُحَرَّمٍ وَمُبَاحٍ. فَهِيَ عِنْدَهُ مَبْدُؤَلَةٌ لِمَنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يِنَالَهَا، وَلَيْسَ يِنَالُهَا إِلَّا الْفَاتِكُ
 الْجَرِي^(٢) :

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَايِبَا تِ إِمَا يَكَا حَاً وَإِمَا أَزْنَ
 مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌّ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ

فَهُوَ إِذْنٌ قَدْ أَقَرَّ عَلَى نَفْسِهِ بِالزَّنَا مُصْرَحًا.

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ يَطِيبُ لِلْأَعْمَى أَنْ يُصَوِّرَ صَاحِبَتَهُ مُتَزَوِّجَةً وَأَنْ يُظْهِرَ نَفْسَهُ بِمُظْهِرِ
 الْفَائِزِ الَّذِي اسْتَطَاعَ أَنْ يُقَهَّرَ صَاحِبَتَهَا وَيَغْلِبَهُ عَلَيْهَا :

وَمِصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِحَالَهَا

.... وَيُصَوِّرُهَا فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى مُمْنَعَةً مُحَجَّبَةً، لَا يَخْلُصُ إِلَيْهَا إِلَّا بَعْدَ جِهَادٍ عَنيفٍ :

وَلَقَدْ أَنَالَ الْوُصْلَ فِي مُتَمْنَعٍ صَعْبٍ بِنَاهِ الْأَوْلُونَ مِصَادِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيْوَانِ / صَفْحَةٌ ق.

(٢) نَفْسُهُ.

فَالْحَبُّ عِنْدَهُ لَوْ مِنْ أَلْوَانِ الْمُغَامِرَةِ وَالصَّرَاعِ، وَطُمُوحُ اللَّظْفَرِ وَالإِمْتِلَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرْأَةِ حَسْرَاتٍ، وَلَا يَجْمُلُ بِالْفَتَى أَنْ يَخْرُجَ قِيَادُ نَفْسِهِ
مِنْ يَدِهِ، لِيُلْقِيَهُ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْبَثْنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرَدْنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وكتيبرٌ مِنْ عَزَلِ الْأَعْشَى يُصَوِّرُ نِسَاءً غَيْرَ عَرَبِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةَ وَقَيْلَةَ
وَجُبَيْرَةَ، قِيَانِ بَشْرِ بْنِ عَمْرٍو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهن من البغايا اللاتي يعن أعراضهن... وكان الأعشى مع ذلك سخياً كريماً لا يبخل
على صحبه ورفاقه من القيان يجتمعون إليه في منزله فيأكلون ويشربون الخمر. وقد بلغ من
وفائهم له بعد موته أنهم كانوا ينادون قبره فيسقونه الخمر ميثاً كما كان يسقيهم إياها
حيّاً^(٢). ولقد يدو هذا الخبر أسطورياً، ولكنّه ذو دلالة على مبلغ ما ترك الأعشى في نفوس
رفاقه، وقد كان أسرعتهم إلى الوفاء بحاجّة الحضارة الجديدة والاستجابة لدواعي اللذة
والطرب والاستمتاع إلى الغناء والتمتع بطيبات الحياة جميعاً، ولكن بعد تورع أو توقر. مثل
هذه الحياة اللاهية العابثة التي انغمس فيها الشاعر، كانت تتطلب منه الكثير من المال يُنفقه
في وجوه هذه المتع فراح يطوف بلاد العرب على نحو ما ذكرنا يمدح الملوكة والأشراف
وينال عطاءهم، ويعرض لندايمهم وصلاتهم ولم يكن يجتمع إليه قدر من المال حتى يستنزفه
في لذته ولذة من يجتمع إليه من صحبه ورفاقه. ثم يعاود الرحلة في سبيل الحصول على مالٍ
جديد، يُنفقه على لذة جديدة^(٣).

والناقة هي وسيلة الشاعر المادح تحمله وسط الصحراء يشقّ بها الطرق الواعرة،
ويجتاز القيا في المقفرة، ماراً بوحوشها بل وبعناتها، حتى يلقى ممدوحة فينشد معزفته
الطويلة التي يستهلها عادة بالغزل الجميل ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر وحديثها وكأنما
يوجه إلى - بما يستدعي من مجالسها وصورتها وما تفعله بشاربها - بما سوف يكون
بينهما من مجلس أنس وطرب، وسرغان ما ينتقل إلى الحديث عن الرحلة، ووصف الناقة
والصحراء، يقطع بها الأهوال ويستدني بها المسافات وصولاً إلى ذلك السيد الشريف

(١) مقدّمة الديوان / صفحة (ز).

(٢) مقدّمة الديوان / صفحة (ز).

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ز) وانظر القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢٦.

أَوْذِيَاكَ أُمِيرٍ، يَحْكِي لَهُ فِصَّةً وَصُولَهُ، وَكَيْفَ تَحْمَلُ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَعْزَاءِ
الْمَتَوَقِّدَةَ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرْقَاءَ الْبُومِ، أَوْ عَزِيفَ الْجِنِّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشُ.
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِكَيْ يَلْقَى الْأَعشى مَمْدُوحَهُ صَاحِبَ الصَّفَاتِ الْكَرِيمَةِ، الْمَمْدُوحَ بِالنَّبْلِ وَالْكَرَمِ
وَالشَّجَاعَةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ طِيبِ الشَّمَائِلِ وَرَفِيعِ الْخِصَالِ وَجَمِيلِ الْفِعَالِ.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرَّحَلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَابِطَ، وَقَدْ تَطَوَّلُ قَصِيدَةُ الْأَعشى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْفِظُ لِأَيَاتِهِ بِتِلْكَ السَّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُومُ مَا بَيْنَ الْأَيَاتِ وَالتَّرَابِطِ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِنْ يَصِلُ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالْمُحْرَاءِ، حَتَّى يَنْسَى فَنَّهُ وَشَخْصِيَّتَهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيُودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكَبِّلُ شِعْرَهُ بِحَيْثُ يَصْبِحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شِعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهَمَّ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْعَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرَّحَلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَّمَا يَشِيدُ عَنْهَا. إِنْ كَانَ وَاقِفًا بِالْأَطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأَطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهُ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلْعَدِ

وإن كان يتحدث عن رحيل صاحبه قال (هَلْ تُلْحِقَنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْحِقَنِي أَدْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْعِيلُ وَالرُّتْكَ^(١)

وإن كان يذكر صُدُودَهَا عَنْهُ وَإِعْرَاضَهَا قَالَ (فَصَرَّمُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتَهُ بِالسَّقْرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتَهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيهَا الْعَدَاءُ

بِآزِرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْنُهَا قِطَافٌ فِي الرِّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ٣ ، ج.

وقول لبيد :

فأفطع لبانةً مَنْ تعرَّضَ وصلَّه ولخيرٌ واميل خُلَّةَ صرَّامها^(١)
بطليح أسفارٍ تركنَ بقيَّةً منها، فأحق صُلُّها وسنامها

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنَّ الشاعر الجاهلي كان يجدُ فيها مسرأةً عن همومه لبعاده عن حبيبته، وتسريةً عما أصاب نفسه من همِّ مفارقةِ المحبين له ونأيهم - وسط أهلهم - عنه، وهو يُوجدُ معادلاًً فنياً لهذا الحزنِ إذ ينتقلُ إلى وصفِ الناقةِ (العذافرة) الشديدة الصلبة، تضرب الأرض الصلبة وتخرق الصحراء وسط قساوة الجوِّ، وخشونة المُرْتَحِل، ويصفُ الرحلةَ بما يُقاسيه أثناءها من صعب ومطاردة وأهوال.

ولقد تهدأ نعمة الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أن طرقت موضوع الغزل، وذلك حين يذكر ما كان بينه وبين صاحبه من ودٍّ، فنراه يقولُ: (فدعها وسلُّ همومك فوق الناقةِ برحلةٍ في الصحراء) وهو أكثرُ مذاهبيهم شبيوعاً، كقول الأعرابي :

وقد أسلَى الهمَّ حينَ اغترى بجسرةٍ دوسرةٍ عاقِرٍ

وقول امرئ القيس :

فدعها وسلُّ الهمَّ عنك بجسرةٍ ذمُولٍ إذا صام النهارُ وهجراً

وقوله:

فدعها وسلُّ الهمَّ عنك بجسرةٍ مُدَاخِلَةٍ صُمِّ العظامِ أصوصٍ

وقول علقمة :

فدعها وسلُّ الهمَّ عنك بجسرةٍ كهَمِّك فيها بالردافِ خيبٍ

^(١) مقدمة الديوان (خ).

وقول المثقب العبدي :

فَسَلِّ إِلَيْهِمْ عَنكَ بَدَاتِ لَسُوْتٍ عَذَابِ فِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقِيُونِ^(١)

وربما أصبحت بعضُ العبارات، بل والشُّطُورِ الأُولَى من الأبيات — على نحو ما ذكرنا — ، ملكاً عاماً بَيْنَ هؤلاءِ الشُّعْرَاءِ يلجئون إليه حيث تضيق بِهِمُ الحِيلُ في الإِنْتِقَالِ إلى هذا الموضوعِ الشاقِّ بطبيعته، مما جعل بعض الباحثين المحدثين يعيب عليهم في وصفهم الناقَةَ، ما يطبع هذا الوصف من جمود التشبيهات بحيث لا يكاد يخرج عنها كثير من الشُّعْرَاءِ، يقول^(٢): (فإذا أخذَ الشاعِرُ في الكلامِ عن رحلته، كان له في ذلك طريقان: إما أن يُشَبِّهَ ناقَتَهُ بالنعامِ، أو الحِمَارِ أو الثورِ ... وإما أن يَصِفَها فينظِّمَ معانيَ الَّذِينَ سَبَقُوهُ فيتمُّ له بهذا النَّظْمِ المُعَادِ شعرٌ في وصفِ الناقَةِ وفي وصفِ الصحراءِ، لا يرى نفسَهُ مُطالباً بأكثرَ منه).

وإن كنا نلاحظ أنَّ الأَعشى لا يُطيل في تصوير ذلك، إطالةً النَّابِغَةِ أو لِيَدِ أو غيرهما، من الجاهليين، وربما جاءه ذلك من ذوقه المتحضر، فكان يُوجِزُ في وَصْفِ الصحراءِ والناقَةِ والحيواناتِ الوَحْشِيَّةِ، على حين كان يُتَسَبَّعُ الحديثِ عن الخمرِ والغَزَلِ^(٣).

ومن الصُّورِ التي نَجِدُها عَنِ الأَعشى في وَصْفِ الرِّحْلَةِ، والتي تَتَكَرَّرُ عند شعراءِ العصرِ الجاهلي، تشبيهُ الطَّرِيقِ في الصحراءِ بالكِساءِ المُخَطَّطِ (البُرْجُد). وحيث يقول الأَعشى :

ويُتَدَاءُ فَقَرِ كَبُرْدِ السَّالِدِيرِ مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنِ

ويقول :

فَأَقْبِنِيْهَـا وَتَعَالَتْهَـا عَلَى صَحْصَحِ كِرْدَاءِ الرِّدْنِ

(١) انظر مقدمة ديوان الأَعشى الكبير (خ).

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأَعشى الكبير صفحتنا : خ ، ذ.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٥.

نَجِدُ طَرْفَةَ بِنِ الْعَبْدِ يَقُولُ :

عَلَى لِأَجِبِ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بُرْجُودِ

أَمُونِ كَأَلْوَا حِ الْأَزَانِ نَسَاتُهَا

وَنَسْمَعُ الْمُتَّقِبَ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

مُنْفَهَقِ الثَّغْرَةَ كَالْبُرْجُودِ

فِي لِأَجِبِ تَعْرِفِ جِنَاتَهُ

وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

كَسَخَلِ الْيَمَانِي قَاصِدِ لِّلْمَنَاهِلِ^(١)

وَنَاجِيَةَ عَدِيَّتُ فِي مَتْنِ لِأَجِبِ

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية تشبيه الصَّحراء بصوت البوم.

يقول الأعشى :

بِاللَّيْلِ إِلَّا نَنِيْمَ الْبُومِ وَالضُّوعَا

لَا يَسْمَعُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤَنِّسُهُ

وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

كَمَا ضَرَبْتَ بَعْدَ الْهُدُوءِ النَّوَاقِسُ

وَتَسْمَعُ تَرْقَاءَ مِنْ الْبُومِ حَوْلَنَا

وَالْمُتَّقِبُ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

يُنَادِي صَدَاهَا آخِرَ اللَّيْلِ بَوْمُهَا

أَمْضَى بِهَا الْأَهْوَالِ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ

وكذلك نجد الأسود بن يعفر يقول :

إِلَّا الضُّوَابِحَ وَالْأَصْدَاءَ وَالْبُومَا^(٢)

مَهَا مَهَا وَخُرُوقاً لَا أُنَيْسَ بِهَا

وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَخَشَنَةُ الصَّحْرَاءِ بَعَزَيْفِ الْجِنِّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففى شعر الأعشى :

وَيْهَاءَ تَعْرِفُ جِنَّاتَهَا مَنَاهِلَهَا ذَاتِ نَرَاتٍ سُودُمْ

وعن المثقب :

ففى لا حِسْبَ تَعْرِفُ جِنَّانَهُ مُتَفَهِّقِ الثُّغْرَةَ كَالْبُرْجُدِ

ويقول طرفة :

وركوبِ تَعْرِفُ الْجِنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذى يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذى تسم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة فى ديوانه فى مديح الأسود بن المُنْدِرِ، وقد مدح أخاه النعمان بن المُنْدِرِ بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس بن قبيصة الطائى كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢١)، (٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فى مواضع أخرى من الديوان فكانما كان فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشرف اليمن وحضرموت قيس بن معد يكرب الكندى الذى حظى بالكثير من مدحه فى قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٠، ١٦، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كعب سادة نجران، كما مدح بنى الحارث بن معاوية، ومسروق بن وائل. وفى الإمامة مدح الأعشى هودبة بن على الحنفى، وفى الحجاز مدح المحلق الكلابى وكان رجلاً مُمْلِقاً مثنائاً فتزوج بناته، ومدح عروة بن مسعود الثقفى بالطائف وتروى قصيدة فى مديحه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وإن لم يقدم عليه، إذ حالت قریش بينه وبين ذلك.

^(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

^(٢) انظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأَعشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن مَعْلَدٍ يكرِب :

وَبُنْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَ
فَلَا تَحْرَمِينِي نَدَاكَ الْجَزِيلَ فَإِنِّي أَمْرُؤُ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهْنُ^(١)

وواضح ما في الآيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسألة، وكذلك نجد الأَعشى نفسه يعترف بحرمه على جمع المال، ولا يجد فيه غضاضة، فهو يقول^(٢) :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ عُمَانَ فِحْمَصَ فَأُورِ يُشَلِّمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّيِّطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانَ فَالسَّرْوَ مِنْ حَمِيْرٍ فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أُرْمِ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأَعشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شعرياً، حين كان يُصوِّرُ صاحِبَتَهُ وَقَدْ رَأَتْهُ مَضْغُوعَ الْقَوَى مَظْلَمَ الْعَيْنَيْنِ، فَهَالِهَا أَمْرُهُ وَكَادَتْ تُنْكِرُهُ.

وهو يُجِيبُهَا قَائِلًا إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ ذَهَبَتْ بِمَا تَعَلَّمِينَ مِنْ شَبَابِي وَبَصْرِي ثُمَّ يَقُولُ فِي حُزْنٍ عَمِيقٍ : إِذَا أَحْتَاجَ الْفَتَى لِأَنْ يَتَلَمَّسَ طَرِيقَهُ بِالْعَصَا، كَانَ أَمْرُهُ إِلَيَّ مِنْ يَفْتَادِهِ إِلَيَّ حَيْثُ يُرِيدُ، فَهُوَ فِي حَيْرَةٍ مِنْ أَمْرِهِ لَا يَعْرِفُ شَيْئًا مِمَّا حَوْلَهُ، يَخَافُ الْعِشَارَ، وَيَتَصَوَّرُ السَّهْلَ مِنَ الطَّرِيقِ وَعِزًّا^(٣).

(١) المقدمة الديوان صفحتنا : ز ، ش.

(٢) المقدمة / صفحة (ز).

(٣) مقدمة ديوان الأَعشى : ت ، ت.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره فى مدحه
وزيارته، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته. ولا نَعْدِم فى تصوير هذه
الفترة المظلمة من شيخوخته شعراً آخر فى ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفتين (أسد) و (ذبيان) فأصابَ نعماً وأسرى
وسبأيا من بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحى فلما قدِمَ وجدَ
الحى مبأحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهبَ له الأسرى
ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفى قصيدته
(ودع هزيمة إن الركب مرتحل) أيهما هى المطولة^(٢).

يستهلُّ الأعشى مطولته فى مديح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبى الشائع بين
شعراء الجاهلية، أعنى الوقوف على الأطلال والدمن، يقول :

ما بكاء الكبير بالأطلال	وسؤالى فهل تردُّ سؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيف برحين من صبا وشمال	
لات هنا ذكرى جيرة أو من	جاء منها بطائف الأهوال
حل أهلى بطن الغمس فبادو	لى وحلت غلوية بالسخال
ترعى السفح فالكثيب فذا قا	رفروض القطا فذات الرئال
رب خرق من دونها يحرس السفر وميل يفضى إلى أميال	
وسقاء يوكى على تأق المل	ء وسير ومستقى أو شمال
واد لا ج بعد المنام وتهجى	ر وقف وسيسب ورمال
وقليب أجن كأ من الري	ش بأرجائه لقوط بصال

(١) المقدمة صفحة (ث).

(٢) الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَيْنَ شَطَطِ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْمَ دُو قَلِيلِ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَالٍ^(١)

وترى الأعشى في مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وَقُوفِ الرَّجُلِ الْكَبِيرِ يَتَكَيُّ الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لَا يَرُدُّ لَهُ جَوَابًا. فَهَلْ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الدَّمَنَةُ الْمُفْقِرَةُ الَّتِي تَعَاوَرَتْهَا رِيَاخُ الصَّيْفِ أَنْ تَرُدَّ سُؤَالَهٗ ؟ غَيْرَ أَنَّ الذِّكْرَى الَّتِي لَمْ يَعُدْ إِلَّا وَفَتْهَا لَا تَزَالُ تَعْتَاذُهُ بِالْحَيَيْنِ إِلَى صَاحِبَتِهِ (جُبَيْرَةَ) فَلْتَنَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، وَمَا يَأْتِي مِنْ نَاحِيَتِهَا مِنْ (طَائِفِ الْأَهْوَالِ)... بَعْدَ أَنْ شَطَّتْ بِهَا الدَّارُ، وَتَأَتْ بَيْنَهُمَا الْمَسَافَاتُ، وَيَا بَعْدَ مَا بَيْنَ مَقَامِهِ فِي أَهْلِهِ (بِطْنِ الْغَمِيسِ) وَ (بَادُوَلَى) وَبَيْنَ مَقَامِهَا فِي أَهْلِهَا الَّذِينَ ارْتَحَلُوا شَمَالًا فِي الْعَالِيَةِ إِلَى (السَّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَتْ هُنَالِكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ وَ (الْكَيْسَبَ) وَ (ذَا قَارَ) وَ (رَوْضَ الْقَطَا) وَ (ذَاتَ الرَّتَالِ). وَهَكَذَا أَصْبَحَتْ وَبَيْنَهَا صَحَارٌ تُخْرِسُ أَهْوَالَهَا الْمُسَافِرِينَ، وَأَمِيَالٌ تُفْضِي إِلَى أَمِيَالٍ، ذُوْنَهَا سَفَرٌ طَوِيلٌ تَمَلُّ لَهُ أَوْعِيَةُ الْمَاءِ، الَّتِي لَا يَلْقَى مِنْهَا الْمَسَافِرُ غَيْرَ الْأَوْشَالِ وَدُونَهَا سَرَى اللَّيَالِي، وَالسِيرُ فِي الْهَاجِرَةِ، وَتَحْتَ لَهَبِ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ وَالسَّهُولِ وَالْكُثْبَانِ، مَا بَيْنَ آبَارٍ رَاكِدَةٍ يُسْفَى عَلَيْهَا الرِّيحُ، وَيَعْلُو مَاءُهَا رِيَشُ الطَّيُورِ، كَأَنَّهَا هِيَ حَدِيدُ السِّيفِ، وَقَطْعُ السَّهَامِ أَوْ طِبَاةَ الرَّمَاحِ.

وَمَنْ يَذَرِي فَلَيْنَ يَعْدَتُ عَنِ الشَّاعِرِ ذِيَارُ الْأَحْيَةِ، وَشَطَطُ بِهِ الْمَزَارُ فَلَقَدْ يَكُونُ فِي ذَلِكَ تَخْفِيفٌ عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنَ الْهُمُومِ، وَمِنْ مَعَانَاةِ الْهَوَى وَالْوَجْدِ، فَلَقَدْ كَانَتْ (جُبَيْرَةَ) تَشْغَلُ كُلَّ فِكْرِهِ، وَتَحْوِزُ كُلَّ اِهْتِمَامِهِ وَعِنَايَتِهِ.

(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ : الدمنة : آثار الناس. تعاوَرَتِ النَّاسُ الشَّيْءَ تَدَاوَلُوهُ. وَتَعَاوَرَتِ الرِّيَاخُ الدَّارَ تَدَاوَلَتْهَا، فَمَرَّةً تَهَبُ جَنُوبًا وَمَرَّةً تَهَبُ شَمَالًا.

لَاتَ هُنَا : أَيْ لَيْسَ وَقْتُ ذِكْرِهَا. الصَّبَا وَالشَّمَالُ : رِيحَانٌ. عُلُوبَةٌ : أَيْ فِي الْعَالِيَةِ. الْخُرُوقُ : مَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِأَنَّ الرِّيحَ تَنْخَرِقُ فِيهِ وَتَهْبُ فِيهِ لَسَعَتِهِ. أَفْضَى بِهِ إِلَى كَذَا : انْتَهَى بِهِ إِلَيْهِ. يُوكَى : يُرْتَبَطُ مِنَ الْوِكَاءِ وَهُوَ الرِّبَاطُ. الْإِتَاقُ : الْمَلَأُ.

الأوشال : جمع وشل وهو القليل من الماء. الإذلاج : بتشديد الدال المكسورة : السير آخر الليل. والإذلاج - بسكون الدال : سير الليل كله.

الهجير : السير في الهاجرة أي في الطهر.

القف : الأرض الغليظة.

الستسب : الأرض المستوية. القلب : البئر.

أجن : آسن، رأكيد.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزلِ بِمَحْبُوبَتِهِ ، يقول :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعَفُّو
صِي إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ^(١)
ظَبِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجِرَّةٌ أَدْ مَا
ءٌ تَسْفُ الْكِبَاثَ تَحْتَ الْهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفَلَةٌ الْأَنْعَامِ تَرْتَبُ سُوْحَامًا تَكْفُهُ بِخِلَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَفَهَا السُّلَى
كُلُّ بَعْطَفِي جَيْدَاءٌ أُمَّ غَزَالِ
وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَيْقُ مِنَ الْإِسْمِ
فِنْطِ مَمْزُوجَةً بِمَاءِ زُلَالِ
بَاكَرْتَهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْمِ
مِ فَتَجْرِي خِلَالَ شَوْكِ السِّيَالِ
فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَذْرَكْنِي الْجِلْدُ
مُ، عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

وَلَا يَفْتَأُ الْأَعْشَى يُبَاهِي بِنَفْسِهِ فِي غَزَلِهِ، وَبِمَنْزِلَتِهِ مِنَ (جُبَيْرَةَ) الْمَرْأَةِ الَّتِي شَغَفَهَا حُبًّا، فَهِيَ هَمُّهُ وَمَنَاطُ اهْتِمَامِهِ، وَلَكِنَّهُ هُوَ أَيْضًا أُثِيرٌ عِنْدَهَا بِالذَّرَجَةِ الَّتِي تَجْعَلُهَا تَعْصِي فِيهِ وَلَيْهَا، وَصَاحِبِ الْأَمْرِ وَالنَّهْيِ مِنْهَا.

وَالشَّاعِرُ يِرَاهَا ظَبِيَّةً بِيضَاءً مِنْ ظَبَاءٍ (وَجِرَّة) تَسْفُ الْأَرَاكِ، وَقَدْ مَالَتْ عَلَيْهَا أَغْصَانُهُ الْمَتَهَدِّلَةُ، صَافِيَةَ الْأَدِيمِ، بِيضَةَ الْأَنْعَامِ، تَفْتِلُ شَعْرَهَا اللَّيْنِ الْمَنْسَدِلِ، ثُمَّ تَشْدُ حَوَاشِيَهُ بِالخِلَالِ وَالْمَدَارِي الثَّمِينَةَ، وَتَبْدُو الْقَلَانِدُ يَنْتَظِمُهَا السَّلْكُ عَلَى جِيدِهَا الْجَمِيلِ، فَكَأَنَّهُ جَيْدٌ أُمَّ غَزَالِ، وَمَا أَعَذِبَ رِيْقَهَا الْعَذْبُ مَا يَبِينُ أَسْنَانَهَا الْبِيضَاءَ، كَالْخَمْرِ الْمَعْتَقَةِ مَزَجَتْ بِمَاءِ بَارِدِ زُلَالِ يَدَاعِبُ النَّوْمَ أَهْدَابَ جُفُونِهَا السُّودَاءَ، فَكَأَنَهَا أَشْوَاكُ (السِّيَالِ).

^(١) الْأَبْيَاتُ مِنْ ١١ - ١٧ مِنَ الْقَصِيدَةِ الْأُولَى. الْهَمُّ : أَى مَوْضِعِ اهْتِمَامِهِ وَعِنَايَتِهِ، الْأَمِيرُ : أَى صَاحِبِ السُّلْطَانِ الَّذِي يَمْلِكُ أَنْ يَأْمُرَهَا وَيَنْهَاهَا، يَقْصِدُ زَوْجَهَا وَجِرَّة : عَلَى ثَلَاثِ مَرَاحِلٍ مِنْ مَكَّةَ إِلَى الْبَصْرَةِ. الْأَدَمُ ظَبَاءٌ طَوِيلَةُ الْأَعْنَاقِ سُمِرَ الظُّهُورِ. الْكِبَاثُ : ثَمَرُ الْأَرَاكِ شَجَرٍ تَسْتَعْمَلُ غُصُونُهُ فِي تَنْظِيفِ الْأَسْنَانِ بَعْدَ دَقِّ أَطْرَافِهَا. الْهَدَالُ : مَا تَهْدَلُ مِنَ الْغُصُونِ وَاسْتَرْسَلُ، الْحَوْرُ : الْخِيَارُ الْفَاخِرُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. طَفَلَةٌ : لَيْنَةٌ نَاعِمَةٌ : تَرْتَبُ : مِنْ رَبِّ الشَّيْءِ وَرَبِّيَّةٌ إِذَا نَمَاهُ وَاعْتَنَى بِهِ. السُّخَامُ : الشَّعْرُ اللَّيْنُ. الْخِلَالُ : الْمَدْرَى وَهُوَ الْمَشْطُ. كَفَّ الشَّعْرُ : جَمَعَهُ وَضَمَّهُ. الْإِسْفِنْطُ : اسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ الْخَمْرِ، فَارِسِيٌّ مُعْرَبٌ. مَاءُ زُلَالِ : بَارِدٌ. غَرَبُ الشَّيْءِ : حُدُّهُ وَغَرَبُ الْأَسْنَانِ حَدُّهَا وَيَبَاطُهَا. السِّيَالُ : شَجَرُهُ شَوْكٌ. الْجِلْدُ : الْأَنَاءُ عَدَانِي : صَرَفْتِي.

ويتخلص الأعمى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبي فإن العقل
والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتني هي التي أبعدتني وصرفتني عنك وقد
شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية النشيطة
البيضاء :^(١)

وَعَسِيرٍ أَدْمَاءٍ حَادِرَةِ الْعَيْنِ — نِ خُنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالٍ
مِنْ سَرَاةِ الْهَيْجَانِ صَلْبَهَا الْعَضُّ وَرَعْيَى الْجَمَى وَطُؤُلَ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطَفْ عَلَى حُورٍ وَلَمْ يَفْ — طَعُ عَيْبُذٌ عُرُوقَهَا مِنْ حُمَالِ
قَدْ تَعَلَّتْهَا عَلَى نَكْظِ الْمَيْ — طِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْأَلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغْوُلُ بِالسَّفْ — رِقْفَارٍ إِلَّا مَنِ الْأَجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيَفَ وَكَانَ الْوَرْدُ حِمْسًا يَرْجُونَهُ عَنِ لِيَالِ
وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيْرُونَ مِنَ الْقَوُ — مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِي الْعَزَالِي
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو — مِي تَقْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

(١) الأبيات ١٨ - ٢٥ . ناقه عسير : ترفع ذنبها في عدوها . أدماء : خالصة البيضاء . حادرة العين : صلبة العين . خنوف . نشيطة تختف برأسها وغنقها من النشاط . عيرانة : تشبه العير وهو حمار الوحش . شيملال : سريعة . سراة كل شيء : أعلاه وخياره . الهيجان من الإبل . البيض الكرام . العض : العلف . الحيال : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل . الحوار : ولد الناقة . النخمال : داء يصيب القوائم فتستنجد عرووقها تعلتها : أي استخرجت ما عندها من السير . الكقط : الشدة والعجلة الميظ : البعد . خب : طال وارتفع . الآل : السراب . ديمومة : صحراء بعيدة الأطراف يدوم فيها السفر . تغولت المرأة : يدوم فيها السفر . تغولت المرأة : تشبهت بالغول في تلوثها وكذلك الصحراء . الخمس : ورود الماء بعد خمسة أيام .

المغَيرون : الذين يُغَيرون راحلتهم بعد أن تتعب .

النطاق : جمع نطفة وهي بقية الماء في أسفل الآنية .

العزالي : جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية أي القرية .

مرحت : نشطت . قنطرة الرومي : يقصد برُجاً من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها .

الإرقاء : ضرب من عدو الإبل .

وهكذا يُطرى الشاعرُ ناقتهُ فهيَ شديدةُ بِيضاءٍ، نَشِيطَةٌ، سريعةٌ من خيرةِ النوقِ وأصلبِها، فقد أحسنَ غداؤها، والعنايةُ بصحتها وقوتها بأنْ أبعَدَتْ — مع الغداءِ بالعلفِ الجيِّدِ — عَن الفُحولِ كيما تَتَفَرَّغَ لمهمَّتها الشاقَّةِ في الحِلِّ والتَّرحالِ لَمْ تُوهِنِ عَزَمَها رِضاةً، ولم يَسِرْ بعروقها داءُ الخُمالِ. قد أجهدتها الأسفارُ البعيدة، أو ان الظهيرة، حيث يرتفع السرابُ ويلمع الآلُ فوق رمالِ الصحراءِ مترامية الأطرافِ بعيدةِ المُسافرِ، تغتالِ المسافرِينِ، قد أقفرت من كُلِّ شَيْءٍ إِلَّا مِنَ الأَجالِ.

وحيث تستطيلُ الرحلةُ، ويُخشى الضَّلالُ في البِداءِ، وقد اعتَسرَ الأمرُ بالمُسافرِينِ وظنوا ألاَّ سَبِيلَ للوصولِ قبلَ خَمْسِ مِنَ اللَّيالي، فراحوا يتحاضُّونَ على مواصلةِ الترحالِ، وقد أَعْيَتِ الرحلةُ الدوابَّ، ولم يبقَ من الماءِ إلاَّ القليلُ الأَقَلِّ، عندئذٍ تنشطُ هذه الناقَةُ الحِرَّةُ الضَّخْمَةُ المتينةُ البُنيانِ كَتَنْطِرةِ الرُومىِ إلاَّ أَنَّها تفرى الأرضَ المتوقِّدةَ باللَّهبِ بِضَرْبِ سَرِيعٍ من عَدُوِّ الإِبِلِ... وتشبيهه الناقَةُ ههنا بقتطرةِ الرُومىِ تشبيهُ طريفٌ نجده أيضاً في مُعلِّقةِ طرفه وواضح ما فيه من تأثرِ الشاعرينِ بيئتهما الحضريَّةِ كما أن الصورةَ قويةَ رائعةِ التعبيرِ حيث يجعلُ الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسيةَ بأن (تفرى الهجير بالأرقال). وهى ليست كذلك فحسب بل نراه يعدِّدُ صوراً أُخرى من المهارة والامتياز اللذين تميزت بهما ناقَةُ شاعرِ المديحِ الأشهرِ فى الجاهليَّةِ : الأعشى، وذلك حيث يقول :

تَقْطَعُ الأَمْعَزَ المَكوكِبَ وَخِداً
بِنَواجٍ سَـرِيعَةِ الإِيفِغالِ^(١)

^(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقِّد من الحرِّ.

جملٌ واخِجْدٌ ووَخادٌ : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإيفال : من أوغل فى السَّيرِ أى ذَهَبَ وبالغِ وأبَعَدَ.

عتريس : صلبة قوية. المصليل : حمار الوحش لكثرة نهيقه.

جَوالٌ : من جال بجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس

الكلأ. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصالوة الفحول من حمر الوحش. الصَّعدة : الأتان. الضال :

شجر تتخذ منه القيسى مُلمع : قد استبان حملها فى صرعها فأشرق صرعها باللبن. لاعة الفؤاد : من

لاع يلوع لوعة وهو أشدُّ الحزن. الافتلاء : الفطام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة

وتقلب على الأرض. اليسال : ما سقط عنه من الشعر . عداها : صرفها . حيثى : سريعاً : الصوَّة =

عَنْتَرِيْسُ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوُّ طَ كَعَدُوِ الْمُصَلِّمِلِ الْجَوَالِ
 لَاحَهُ الصَّيْفِ وَالصِّيَالُ وَإِشْفَا قَ عَلَى صَعْدَةِ كَقَوْسِ الضَّالِ
 مُلْمِعٌ لِأَعْنَةُ الْفَوَادِ إِلَى جَحْشٍ فَلَاةٍ عَنْهَا فَبُئْسَ الْفَالِي
 ذُو أَدَاةٍ عَلَى الْخَلِيْطِ خَبِيْثُ النَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغَهُ بِالنِّسَالِ
 غَادِرِ الْجَحْشِ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثَا لِصُورَةِ الْأُدْحَالِ
 ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقِي عَنِ يَمِيْنِ الرَّغْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِغْمَالِ
 وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيْحًا تُخَذِي صُدُوْرَ النُّعَالِ
 نَقَبِ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَنْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِجَالِ
 أَثْرَتِ فِي جَنَاجِنِ كَأَرَانِ الْ مَيْتِ عَوْلِيْنِ فَوْقَ عُرُوجِ رِسَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجِعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وناقته تَقَطُّعُ الْأَرْضِ الْمَعْرَاءَ الْمُتَوَقِّدَةَ حَرَارَةً بِخُطَى وَاسِعَةٍ، وَقَوَائِمٌ قَوِيَّةٌ تَقْدِيرٌ عَلَى
 سُرْعَةِ الْمَسِيرِ وَالْإِيْغَالِ فِي الْبَعْدِ، وَهِيَ مِنْ فِرْطٍ شَدَّتْهَا تُحْدِثُ بَعْدُهَا السَّرِيْعَ صَلْصَلَةً،
 كَحِمَارِ الْوَحْشِ الْجَوَالِ أَهْزَلَهُ الصَّيْفُ وَالطَّرَادُ، وَإِشْفَا قَهُ عَلَى الْأَتَانِ النَّاحِلَةِ كَأَنَّهَا قَوْسٌ
 مِنْ شَجَرِ (الضَّالِ) وَقَدْ بَدَأَ عَلَى هَذِهِ الْأَتَانِ آتَارُ الْحَمْلِ، وَشَفَّهَا الْحَزْنُ عَلَى صَغِيرٍ مَقْطُومٍ
 آذَاهُ الْفِصَالِ، وَمَنْعَهُ عَنْهَا هَذَا الْحِمَارُ الْغَلِيْظُ الْفِظُّ، يَتَمَرَّغُ فِي الْأَرْضِ، فَيَنْسَلُ شَعْرَهُ

=مَا غَلِظَ مِنَ الْأَرْضِ الْأَوْصَالِ : جَمْعُ وَصَلٍ وَهِيَ حَفْرَةٌ ضَيْقَةٌ الْأَعْلَى وَاسِعَةٌ الْأَسْفَلِ. رَعْنُ الْجَبَلِ:
 أَنْفَهُ الشَّاحِصُ مِنْهُ. الْكَلَالُ : التَّعَبُ. الْأَعْمَالُ : مِنْ أَعْمَلِ النَّاقَةِ أَيْ كَلَّفَهَا الْعَمَلَ وَالسَّرِيْعَ. آلتُ:
 جَفَّتْ طَلِيْحًا : مَعْيِيَّةٌ مُتَعَبَةٌ. النَعْلُ : طَبَقٌ مِنْ حَدِيدٍ أَوْ جِلْدٍ يُوَقِي بِهِ الْحَافِرُ أَوْ الْخُفُّ فَيَكُونُ لَهُ
 كَالنَّعْلِ لِلْقَدَمِ. نَقَبُ : خُفُّ الْبَعِيْرِ رِقٌّ وَتَنْقَبُ. النَّسْعُ : سِيرٌ يَنْسُجُ عَرِيضًا وَتَشُدُّ بِهِ الرِّحَالُ إِلَى
 بَطْنِ النَّاقَةِ.

الْجَنَاجِيْنُ : عِظَامُ الصَّدْرِ، جَمْعُ جَنْجَنِ. الْأَرَانُ : سَرِيْرُ الْمَيْتِ. عُرُوجُ : قَوَائِمٌ فِيهَا عُرُوجٌ، لِأَنَّ قَوَائِمَ النَّاقَةِ
 مُعْوَجَّةٌ. الْإِنْتِجَاعُ فِي الْأَصْلِ: طَلَبُ الْمَكْلَأِ وَيَقْصَدُ بِهِ هُنَا التِّمَاسُ الْخَيْرُ وَالرِّزْقُ. النَّدَى : الْكِرْمُ.

متساقطاً. هكذا ترك الصغير، وقد أهزله مُلقى في الغبار، وراح يدفعُ أتانه إلى مورد الماء الزلال^(١).

إن الأعشى يلمح شبهاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعة، وبين ذلك الحمار الفظ الغليظ. فما أشبهها به حين تجرى بجانب الجبل، وقد بدا عليها الكلال وإرهاق المسير.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقد انتهت بها المطاف إلى الإعياء والنصب، خفها الذي أصابه الألم وأدمته الشقوق وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جسمها الضخم وقلقت من فوقه السيور التي تشدُّ بها الرِّحال، فتركت آثارها في عظام صدر الناقة البارزة، فكانت نغش ضخم محمول فوق أرجلها الطوال.

وجميل أن يلتفت الشاعر في البيتين التاليين، وكأنما يناجي ناقته وقد بلغ بها الإعياء مبلغه، يطلب منها ألا تشتكي إليه مما عانته من ألم النسع، ومن الحفاء والإعياء فلم يعد من مُرر للشكوى وقد بلغا الأسود بن المنذر مقصدهما من طول المسير والرحلة، فلتبدل شكواها بالتماس الخير والرِّزق عند ذلك الأمير أهل الندى والفعال وهكذا يجعل الشاعر من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تشكِّي إلي) مناجاة مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلالهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يضيف إحساساً إنسانياً نادراً. وهكذا نجد الشاعر اللبق يتخذ منها مُتخلصاً له ينتقل عبره إلى المديح، فما غاية كل هذا العناء، وما هدفه من كل تلك الرحلة الطويلة التي قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهي به الضرب في الصحراء والسير في السهول والخزون إلى حيث يلقي ممدوحه الأسود الذي يراه أهل الندى بل أهل الفعال، وكيف لا يقول له ذلك وهو ينشده في أمرين : في العطاء، وفي فكاك أسرى قومه سعد بن ضبيعة.

فرغ نبع يهتز في غصن المتجد	د غزير الندى شديد المِخال
عنده الحزم والتقى وأسا الصر	ع وحمل لمضلع الأثقال
وصلات الأرحام قد علم النسا	س وفك الأسرى من الأغلال
وهوان النفس العريزة للذك	ر إذا ما التقت صدور العوالى

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بترج الدكتور محمد محمد حسين.

وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعِيدُ رَهْ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ
 ووفاءً إذا أجزرت فما غررت جبالاً وصلتها بجبال
 أرتجى صلت يظل له القومُ ثم ركوداً قيامهم للهلال
 إن يعاقب يكن غراماً وإن يغـ ط جزيلاً فإن له لا يبالى
 يهب الجلة الجراجر كالبستان تحنو لدردق أطفال
 والبغايا يركضن أكسية الإضبـ ريجج والشرعبي ذأ الأذبال
 وجياداً كأنها قصب الشؤ حط تعدد وبشكة الأبطال
 والمكايك والصحاف من الفضة والضامرات تحت الرجال^(٧)

والأسود فرغ سامق في غصون المجد، غزير العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وهو يجمع التقى إلى الحزم، بيده ذواء النيه والكبر، حمال للبتعات الثقال يعرف الناس منه أنه يصل الأرحام ويفك الأسرى المكبلين فى الأغلال، وهنا فى البيتين (٣٩، ٤٠) نلمح روحاً إسلامية فى وصف الأسود بالتقى وهو ما لا نقبله عن جاهلي،

^(٧) الأبيات ٣٨ - ٤٩. النبع: شجر صلب تتخذ منه القسي ومن أغصانه السهام بنت فى قلة الجبل.

المحال: العقوبة والمكر. التقى: الحذر. أسا الجرح.

داواه. الصرع: داء يُعطل الجس ويمنع الحركة ويقصد به الشاعر النيه والكبر. رحم الرجل: قرابته وأهله. العوالى: الرماح. العذرة والمغذرة والعذرى: بمعنى واحد. حبل غرر: غير موثوق به. الأريحية: الإرتياح للندى وفعل الخير. صلت: ماض، ومنه سيف صلت أى متجرد من غمده. ركوداً: لا يتحركون. العرام: الشر الدائم، ومنه قوله تعالى ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ أى هلاكاً ولزماً لهم. الجلة: الكبار المسان من الإبل. الجراجر: الضخام. البستان: النخل: الدرذق: الصغار، ولا واحد لها. البغايا: الجوارى والإماء. الإضريح: الحرير الأصفر. الشرعبي: الحرير الأحمر ذا الأذبال أى الطويل الذى تجره وراءها حين تمشى. الشؤحط: شجر تتخذ منه القسي التيكة: السلاح. المكوك: مكيال يساوى ثلاث كليجات والكيلجة: قريب من رطلين وهو إناء يشرب به الفرس.

ضمير البعير: أمسك على جرته، ويقصد أن هذه الإبل لا ترغو ولا تتجر إذا ركبت لأنها مؤدبة.

وفي وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا في صدر البيت الثاني أشدُّ وضوحاً، فصلة الرَّحِمِ قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامي الحنيف، خاصة الحديث النبوي الشريف الذي أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً في الإيمان، وأساساً في بناء المجتمع الإسلامي على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدَّحُ به أميرٍ حارِيٌّ في الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالتضحية والشجاعة فنفسه الأبية تهون على ممدوحه في سبيل المجد وحسن الذكر، وأوان تلتقى الرماح في المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر الباخلون عن العطاء وتتقاصرهممهمم وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصت به منك حبال الوُدِّ توتقت فلم تُفصم غراها.

وممدوح الأعشى ييش للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماضٍ كالسيف، يُجمِعُ القوم على احترامه، فهم رُكُود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً لمقدمه كأنه ألهال. عقابه غرم، وعطاؤه بغير حساب. يهب المسان من الإبل الضخام، سامقات كالنخل، تميل خنواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير الأسود، بجواريه الحسان يرقلن في حلل الحرير، الصفراء والحمراء، ساحبات أذنيالهن. كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قصب (الشوخط) وما أبدعها تعدد و حامله سلاح الأبطال.

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر وصحاف الفضة والجمال التي لا ترغو ولا تجتر عندما يمتطى ظهورها الرجال^(١) ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكرم خلاله، فهو شجاع صلب في القتال، شديد النكاية في أعدائه، ذرب بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير من ألوف الرجال وقت الشدة، وحيث يدلهم الخطب، يقول:

رُبَّ حَيٍّ أَشَقَّاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ
رِ وَحَيٍّ سَقَّاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الحروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حبال

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هُؤْلَى تُمْ هُؤْلَى كُلاًّ أَعْطَيْتَ سَتَ نِعَالاً مَخْدُوءَةً بِنِعَالِ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْدُوءُ لَأَ وَكَغَسْبِ الَّذِي يَطْبَعُكَ عَالِي
أَنْتَ خَيْرٌ مِنَ الْفِ الْفِ مِنَ الْقَوْمِ م إِذَا مَا كَبَتَ وَجُوهَ الرَّجَالِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعُدَّةِ تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْآكَالِ
غَيْرُ مَيْلٍ وَلَا عَوَائِرِ فِي الْهَيْجَى وَلَا عَزَلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ بِ وَسُوقٍ يُخْتَلَنُ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَّةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسِّرْنَ لِلصَّيْرِيقِ وَلَكِنَّ لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
لِإِمْرِي يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالٍ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءً نغمته غصصاً، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساغها لهم. وحيث شبت لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالة

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَلٍ بفتح السين وسكون الحيم وهو الدُّلُوبُ . فما غمرت : أى
لم تلف غمراً، والغمر بضم الغين العِرَ الَّذِي لَمْ يُجْرَبِ الْأُمُورَ . قَلَّصْتُ : أى شَمَّرْتُ . عَنْ حِيَالِ :
يشبه الحرب بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لَهَا .
أَعْطَيْتَ نِعَالاً، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح ببني محارب حين أحمى لَهْمَ الْأَحْجَارِ وَسِيرِهِمْ عَلَيْهَا
فَتَسَاقَطَ لِحْمُ أَقْدَامِهِمْ . وَالشَّاعِرُ يَقُولُ عَلَى سَبِيلِ التَّهْكُمِ إِنَّهُ أَلْبَسَهُمْ نِعَالاً مَخْدُوءَةً بِمِثَالِ : مِنْ حَذَا
النَّعْلِ حَذُوءاً أَى قَطَعَهَا، وَقَدَّرَهَا عَلَى مِثَالِ (أَوْ مَا نَسَمِيَهُ قَالِباً)
يَقْصِدُ أَنَّ الْعِقَابَ كَانَ عَلَى قَدْرِ جُرْئِهِمْ .
كَبَا الْوَجْهَ : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَرَعِ .

المقتال . المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التاليد : القديم . العتيق :
الكريم من كل شئ . القياب : جمع قَبَّةٍ وهى الخيمة الضخمة . الآكال : قطائع كانت الملوك تقطعها
للأشراف . الميل : جمع أميل وهو الذى يميل على السرج من الجبن . عووير : جمع عوار وهو
الجبان الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه .
الأكفال : جمع كفل بكسر الكاف وهو لا يثبت فى الحروب وسوق : جمع وَسَقٍ : بفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ .
الطلال : جمع ظل وهو المطر الضعيف . المسند الدعى الذى يُدْعَى لَغَيْرِ أَبِيهِ أَوِ الْمُتَّهَمِ فِى نَسَبِهِ .
الزُمَالِ : الضعيف .

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يُدَيِّقُ المسيئين جزاءهم العادل، بِقَدْرِ ما اقْتَرَفُوا مِنْ آثَامٍ. فَلَمَنْ عَصَاهُ الْجَزَىُّ وَالْحِدْلَانُ وَلَمِنْ أَطَاعَهُ الْعِزُّ وَالسُّودَدُ.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ مَنْ أَلْفَ مِنَ الْقَوِّ م إِذَا مَا كَبَتْ وَجُوهُ الرَّجَالِ

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّز له جهازه، وأعدّ له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المُحتَكِمِ الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جُنْدُكَ التَّالِدِ الْعَتِيقِ مِنَ السَّا دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْآكَالِ

فهو رفّع لَقَدْرِ المَمْدُوحِ، فإنّ هذا الأَمِيرِ يَسْتَخْدِمُ في حُرُوبِهِ جُنُوداً مِنْ الْأَشْرَافِ لَهُمْ قِدْمَةٌ في الْحَرْبِ، وَعِرَاقَةٌ بِنَفْسِهَا وَهَمَّ مِنَ النَّبْلَاءِ مِمَّنْ اخْتَصَمَهُمْ آبَاءُ الْأَسْوَدِ يَاقُطَاعِهِمْ مَقَابِلَ وَلَائِهِمْ، وَتَبِعِيَّتِهِمْ لِلْمَنَاذِرَةِ في حُرُوبِهِمِ النِّزَامِيَّةِ وَقَدْ مَرَّ بِنَا نِظَامِ ذَوِي الْآكَالِ، حَيْثُ سَبَقَ الْحَدِيثُ عَنْهُ في الْمَقْدِمَةِ التَّارِيخِيَّةِ مِنْ هَذَا الْبَحْثِ، وَاسْتَشْهَدْنَا عَلَى هَذَا النِّظَامِ بِهَذَا الْبَيْتِ لِلْأَعْشَى. وَالْأَعْشَى يَلِغُ بِالْأَسْوَدِ مَكَانَةَ عَلِيَا حَيْثُ يَمْدَحُ جَنْدَهُ وَبِنِعْمَتِهِمُ بِالْإِقْدَامِ وَالْقُوَّةِ وَالْمِضَاءِ، وَحُسْنِ الْإِسْتِعْدَادِ، وَشِدَّةِ الْعِزْمِ، عَلَيْهِمُ دُرُوعٌ مُضَاعَفَةٌ النَّسِجِ فَكَأَنَّهَا مِنْ صَنْعِ ذَاوُودَ، تَحْمَلُ أَكْدَاساً فَوْقَ ظُهُورِ الْبُعْرِ. وَقَدْ طَلَيْتْ هَذِهِ الدُّورِوعَ (بِالنَّزِيَّةِ) وَدَرَّ فَوْقَهَا الْبُعْرَ فَحَالَ بَيْنَهَا ذَلِكَ وَبَيْنَ الصَّدَأِ الَّذِي رُبَّمَا اغْتَرَاهَا مِنَ النَّدَى أَوْ الطَّلَالِ. وَأَسْلِحَةُ الْأَسْوَدِ لَا تُؤْذِي صَدِيقاً، بَلْ يَعْرِفُ شِدَّةَ وَبَالِهَا الْأَعْدَاءُ وَقَتَ الْحَرْبِ.

كل هذه الإمكانيات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صروف الدهر، وغير الزمان وباله من سيد ممدح غير نكس، ولا دعي^(١).

كُلُّ عَامٍ يَقُودُ خَيْلاً إِلَى خَيْبِ لْ دِفَاقاً غَدَاةً غِيبِ الصِّقَالِ

هُوَ ذَاكَ الرَّيَّابَ إِذْ كَرَّهُوا الدَّيْبِ مَن دَرَاكَأً بِغَزْوَةٍ وَصِيَّالِ

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى ص ١٠.

ش فَأَرْوَى ذُنُوبَ رَقْدٍ مُحَالٍ
 ورعاً مَوْصُولَةً بِرَعَالٍ
 بلُيُونِ الْمُعْزَابَةِ الْمُعْزَالِ
 كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
 حَصَّ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاحْتِمَالِ
 سَ وَذُبْيَانٍ وَالْهَجَانَ الْعَوَالِي
 حِينَ صرَّفَتْ حَالَةَ عَنْ حَالِ
 مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرَ أَقْتَالِ
 وَنِسَاءٍ كَأَنَّهِنَّ السَّعَالِي
 لَ وَكَانَا مُخَالِقِي إِقْتَالِ
 سِيمِ قَابَا كِلَاهُمَا ذُومَالِ
 تَ لَهُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ^(٢)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يبدع عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جباراً يخضع من

^(٢) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشيء : غابه أو ما بعده. صقله بالعصا : دربه بها وأدبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدين : المجاعة، ومنه قوله تعالى ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الدنوب : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيته فخمة كبيرة ضخمة. المضاف فى الحرب هو الذى أحيط به الرعاعل : جمع رعلة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة ليون : ذات لبن. المعزابة : الذى يعزب بإبله ويعبد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس الأقوال : الملوك ، وكذلك الأقبال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان . قبيلة من بنى أسد بن خزيمة، منهم زينب بنت جحش زوج النبى والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . الهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكور والمؤنث والجمع. الصبرة : شدة البرد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بعد. الرُفْد : القَدْح الضَّخْمُ يَكْنَى بِرَاقَةِ الرُّفْدِ عَنِ الْمَوْتِ . أقتال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. حرتى : جمع حريب وهو من حُرِبَ مَالُهُ أَى سَلِبُهُ السَّعَالِي : الغيلان. الطارف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثًا عِنْدَهُمَا.

حوْلَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدّة بطشه، وحوْل هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوّره جباراً قوياً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بجبال قُربناه.

فهو يذكر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقتاداً حملةً ضخمة، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجَلِه تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرِّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكثيية ضخمة، تحمي اللاجئ المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنيه، وتشرذ الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة بُدّ من أن تُدعِن (الرِّباب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إيّاه من نكال. ولطالما تمنوا لِقَاءَكَ ومَحَارَبَتِكَ، وجمعوا لك العدد والرجال بين جِلّ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيّامه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملك نواصي (ذودان) وكذلك (ذبيان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالرّبيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرت من سادة، وكم من شيوخ أخرجوا عمّا يملكون من مال، ونساء تشرذن فكانهنّ الغيلان. ورُبّ رجلين من جنودك كانا فقيرين يُعانيان قلة الشّي، عاداً من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبا مال.

ويختم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظلل مُظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى المطوّلة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دُونَه، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصدق سِماتِ الشّاعرِ الفنّيّةِ والمعنويّةِ في فنّ المديح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لاميته
الجميلة التي تتميز بركة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق خلوة مع نغم تفعيلات
(المتقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِيَّكَ مَا بَالُهَا أَلْبَيْنِ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فِإِنَّ الْفَتَا هَ حَقُّ عَلَيَّ الشَّيْخِ إِذْ لَأَلُهَا
فِإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبِيِّ قَدْ مَضَى وَتَطْلَابُ تِيًّا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنَّى تَحْوَلُ ذَا لِمُة وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أُمَّتَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المتفرد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى
لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير،
والوصي الدائم على العرش المنذري. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة
مترفة، وهو الذي أهدى الأمير العسائي جبلة بن الأيهم عشر قيان : خمس يغنين بالرومية
على برابط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة.

ويُطربنا حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا نملك إلا أن نردده :

أَلَا قُلْ لِيَّكَ مَا بَالُهَا أَلْبَيْنِ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا

ويُطربنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذي يقول ذلك ليس شاعراً أمورياً
ولاعباسياً، ولكنه شاعر جاهلي هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حرف اللام
على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيقة لمقام الغزل
والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف يأتي بكلمة (تيا) تصغير (تبي)
اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به
السن حيث نراه - مع تصغير فتاته في البيت الأول للتدليل والتمليح - ، يذكر في البيت
الثاني أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلّها، وواضح ما في البيت الأول من براعة
الإستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الاستفهام - فضلاً عن التعبير الفني القوي - جمالٌ معنويٌّ في البيتينِ
الأولَينِ من القصيدة :

أَلَا قُلْ لِيَسَاكَ مَا بِالْهَمَا أَلَلْيَسْرُ تُحَدِّجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَبِإِنَّ الْفَتَا ةَ حَقُّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَهَا

فَإِنَّ تَكُنْ أَيَّامَ الشَّبَابِ قَدْ وَلَّتْ، وَمَضَى مَعَهَا تَطْلَابُ الشَّاعِرِ لِفَتَايَةِ الْجَمِيلَاتِ
الْحُسْنَآوَاتِ فَأَنَّى لَهُ عَوْدَةٌ تِلْكَ الْأَيَّامِ، وَكَيْفَ يَعْتَاذُهُ الصَّبِيُّ فَيُصْبِحُ ذَا لِمَّةٍ، وَقَدْ ذَهَبَ
شَعْرُهُ وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَمْثَالُ (تِيَا) مِنَ الْبَيْضِ الْجَمِيلَاتِ، وَتُمَثِّلُ أَمَامَهُ ذِكْرِي مَطْهَرِهَا الرَّائِعِ،
فَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ، وَيَصِفُ مَعَهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَى لِلْفَتَاةِ الْعَرَبِيَّةِ الْجَمِيلَةِ فِي الْعَصْرِ
الْجَاهِلِيِّ:

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقُعُو دِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِالْهَمَا
إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتَهَا دِ غَصَّةً وَتُقْبِلُ كَالطَّبِي تُمَثِّلُهَا
وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بَتَّهَا يُؤْرَقُ عَيْنِيكَ أَهْوَالُهَا
هِيَ الْهَمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارَهَا وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحْلَالُهَا

فهى تُقْبِلُ بَعُودِ مُسْتَقِيمِ، وَقَوَامِ رَشِيقِ مَشْدُودِ، وَهِيَ تُدْبِرُ فُتَيْدِي كَثِيباً مِنَ الرَّمْلِ
تَحْتَ خَصْرِهَا الْجَمِيلِ، وَهِيَ فَاتِرَةُ الطَّرْفِ هَادِئَةٌ، نَاعِمَةٌ الْبَالِ، وَإِنَّ ذِكْرَهَا لَتَغْلُقُ فِي
الْخَاطِرِ، فَلَا تَبَارِحُ عَاشِقِهَا الَّذِي يَبْقَى مُسَهَّداً فِي غِيَابِهَا مُؤْرَقُ الْعَيْنَيْنِ وَلَقَدْ كَانَتْ شُغْلُ
الشَّاعِرِ وَمَعْقِدَ اهْتِمَامِهِ وَعِنَانِيتهِ لَدَى قُرْبِ دَارِهَا، بَيِّنَةٌ أَنَّهَا ارْتَحَلَتْ فَنَأَى عَنْهُ تَحْلَالُهَا.

وَلَنَا وَفَقَّةٌ عِنْدَ لُغَةِ الشَّاعِرِ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ يَخْتَارُ لِأَبْيَاتِهِ الْأَلْفَاظَ الرَّشِيقَةَ الْخَفِيفَةَ
وَأَنَّهُ يَسْتُخْدِمُ أَسْمَاءَ الْإِشَارَةِ عَلَى نَحْوِ طَرِيفٍ، كَاسْتِخْدَامِهِ (هَوْلَاءِ) مَرَّتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ
الْمَاضِيَةِ، الْأُولَى مِنَ الدِّيَوَانِ، حَيْثُ يَقُولُ (هَوْلَا ثُمَّ هَوْلَا) هَكَذَا مَقْصُورَةٌ بِدُونِ هَمْزَةٍ
(هَوْلَاءِ) الْأَخِيرَةِ، وَكَاسْتِخْدَامِهِ (تِيَا) تَصْغِيرِ (تِيَا) اسْمِ الْإِشَارَةِ لِلْمُفْرَدَةِ الْمُؤَنَّثَةِ، لِتَذَلِيلِ
صَاحِبَتِهِ، إِذِ الْمَقَامُ غَزَلٍ وَتَذَلِيلٍ وَمَلَاطِفَةٍ.

غَيْرَ أَنَّنَا نَوَدُّ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ الْأَعَشَى وَهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَّانُ يَتَكَرَّرُ فِي الصِّيغِ اللَّغَوِيَّةِ
وَيَنْجِتُ مِنَ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ (الصَّرْفِيَّةِ) لِلْكَلِمَةِ كَلِمَاتٍ طَرِيفَةً طَبِيعَةُ الْوَقْعِ، هِيَ مِنْ صَنْعَةٍ

موسيقارِ الكَلِمَةِ أَوْ (صَنَاجَةِ الْعَرَبِ) : مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ، كَصَيْغَةِ (تَفَعَّال) بفتح التاء، من طَلَبَ وَسَأَلَ، وَحَلَّ، فَتَلَقْنَا فِي آيَاتِهِ كَلِمَاتٍ (تَطَّلَبُ تَيًّا وَتَسْأَلُهَا)، كَمَا تَلَقْنَا كَلِمَةَ (تَحَلَّلُهَا) فِي الْبَيْتِ ٣٧، وَبِالْجُمْلَةِ نَجِدُ مَعْجَمَ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بِالْغِ الْتَرَفُّقِ فِي اسْتِخْدَامِ الْأَلْفَاظِ الرَّقِيقِ، الْمُوَدِّيَةِ لِلْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تَيَّاكَ، مَا بَالُهَا، تُحَدِّجُ، أَحْمَالُهَا، الدَّلَالِ، الْفَتَاةِ، إِدْلَالُهَا، إِنَّ يَكُ تَطَّلَبُ، تَسْأَلُهَا فَأَنَّى، تَحَوَّلُ، عَسِيبُ، وَهَنَانَةٌ، نَاعِمٌ، أَذْبَرْتُ، نُمَثَّلُهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ، أَهْوَالُهَا، سَاعَقْتُ، نَأَى، نَحْلَالُهَا).

وَكَذَلِكَ التَّمَاتِلُ، وَجَمَالَ التَّعْبِيرِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ : فَأَنَّى ... وَأَنَّى ... فِي صَدْرِ كِلَا شَطْرِي الْبَيْتِ.

وَيَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثًا سَرِيعًا فِي آيَاتٍ ثَلَاثَةٍ، يُشَبِّهُهَا فِي صِفَائِهَا بِحَدَقِ الْعُيُونِ، وَيَذْكَرُ أَنَّهُ يَشْرَبُهَا صَافِيَةً لَذِيذَةً يَعْذُ الْغُرُوبِ، بِرُفْقَةِ نَدِيمٍ شَرِيفٍ أَيْضًا كَأَنَّهُ النَّجْمُ وَصَآءَةٌ وَشَرَفًا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ فِي حَدِيثٍ قَصِيرٍ يُوجِزُ هَذَا الْفَنَ - الَّذِي سَبَقَتْ الْإِطَالَةُ فِيهِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي الْمَطْوَلَةِ الْمُسْتَهْبَةِ السَّابِقَةِ فِي مَدِيحِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُخَيِّرُ إِيَّاسًا أَنَّهُ إِنَّمَا أَعْمَلَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الْأَصْلِيِّ، فَنَرَاهُ يَقُولُ مُتَوَجِّهًا إِلَى إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ	وَأَرْضٍ إِذَا قَيْسَ أَمْيَالُهَا ^(١)
يُحَادِرُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا	مَهَامٍ تِيَّةً وَأَغْوَالُهَا
فَمِنْكَ تَوُوبٌ إِذَا أَذْبَرْتُ	وَنَحْوِكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا
إِيَّاسٌ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى	لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مِعْدَالُهَا
أَبْرُ يَمِينًا إِذَا أَفْسَمُوا	وَأَفْضَلُ إِنْ عُذُّ أَفْضَالُهَا

فإِيَّاسٌ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي تَقَطَّعَ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهِ الْمَهَامَةَ وَالْمَسَافَاتُ الطِّوَالَ الَّتِي يُخَشَى مِنْهَا عَلَى الْمَسَافِرِينَ الْهَلَاكُ فِي مَسَالِكِهَا الْمُضَيَّلَةِ، وَأَقْطَارِهَا الْمَتْرَامِيَةِ الَّتِي

^(١) القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ - ٢٦ المَهْمَةُ : الصَّخْرَاءُ - الْمِيلُ : مَا أَحَاطَ بِهِ الْبَصَرُ. السَّفَرُ (بفتح فسكون) جماعة المسافرين. تِيَّةٌ : يَضِلُّ سَالِكُهَا الْغَوْلُ (بفتح الغين) : بَعْدَ الْمَسَافَةِ لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مِنْ يَمْرَبِهِ. وَالْغَوْلُ كَذَلِكَ الْمَشَقَّةُ. عِدَلُ الرَّجُلِ وَمِعْدَالُهُ : نَظِيرُهُ.

تفتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فأليه تُقبل، ومن عنده تَرْجِع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيلٌ في الرجال وكيف لا؟ وهو أْبْرَهُمْ يميناً، وأفضَلُهُمْ إذا ذُكِرَ خِيارُ الناسِ.... ، والأعشى يسبغ على إياس مجموعة من الصفات الخُلُقِيَّة، نَلْمَحُ فيها تصويراً لشخصيَّة القائد العربيِّ النَّبيلِ الْمُتَزِنِ، صَاحِبِ الخِلالِ الكريمة، وَلَيْسَ الأميرَ الجبارَ والمَلِكَ الذي يَنْكِي أَعْداءَهُ وَيَصُبُّ عَلَيْهِمُ نِقْمَتَهُ لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نَحْوِ ما صَوَّرَ شخصيَّةَ الأَسودِ بنِ المُنذِرِ، وهذا يُؤكِّدُ ما ذَكَرْنَاهُ، مِنْ خِلالِ هؤلاءِ القَوْمِ وسماتهم في الحُكْمِ، فَلَمْ يَكُنْ غَريباً أن يَطلقَ العربُ على بعضِ مُلوَكِهِمُ كعمرو بن هند أو غيره لَقَبَ (المُحَرَّقِ)، كَذَلِكَ يُؤكِّدُ سِماتِ البيتِ المُنذِرِ من سياسةِ البطش والاستبداد التي أُخْنَقَتِ القبائلُ على النعمان بن المنذر آخرِ هؤلاءِ الأُمراءِ البارزين، فلم يَجِدْ لَهُ نصيراً في مِخْنَتِهِ مع كِسْرَى إلا ما رَوَتْ الكُتُبُ مِنْ أَمْرِ هانئِ بنِ مَسْعُودِ الشَّيبانيِّ أو ابن أخيه، وما كان سببا في حربِ ذِي قارِ الباسلة على ما ذكرنا.

أما الرجل الرزِين إياسُ بنُ قبيصة الطائيِّ فَلَمْ تكن هذه خِلاله ولهذا نَجِدُ المَلِيحَ صادقَ النِّعْمَةِ، حُلُوَ الكَلِمَةِ يَحْكِي مَثلاً أَعْلَى في النُّبْلِ وَالكَرَمِ وَشِجَاعَةِ الفارسِ الكَرِيمِ ذِي الخُلُقِ العَرَبِيِّ الأَصِيلِ مِمَّا كان يَفْتَقِدُهُ عِنْدَ المِناذِرَةِ، وَلَنَسْتَمِعِ إلى الأَعشى يمدحُ إياساً الطائيِّ بِقَوْلِهِ :

وَجَارُكَ لَا يَتَمَنَّى عَلَيَّ	—	—	إِلَّا التِي هُوَ يَفْتَأُهَا ^(١)
كَأَنَّ الشَّمْسَ بِهَا بَيْتُهُ	يُطِيفُ حَوَالِيَهُ أَوْ عَالِهَا		
وَكَامِلَةَ الرَّجُلِ وَالذَّارِعِينَ	سَرِيحَ إِلَى الْقَوْمِ إِنْغَالِهَا		
سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ	فَقُودِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالِهَا		

(١) الأبيات ٢٧ - ٣٢. لا يمتنى عليه : أى على نفسه. اقتال الشئ : اختاره. الشَّمْسُ : الهضبة الصعبة المرتقى. رَجُلُ القوسِ : ما عطف من طرفيها . وَرَجُلُ السهمِ : حرفاه وَالرَّجُلُ كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرِّجَالِ المُتَدَرِّبِينَ. الذَّارِعِينَ : جمع دارع ، وَرَجُلُ دارع : عليه دِرْعٌ. كتيبة رجراجة : من الرَّجْرَجَةِ وهى الاضطراب والاهتزاز. النقع : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العُقْمُ : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يُهْتَدَى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تم على الأمر : لزمه. أتممتها : أى أصلحتها.

وَمَعْقُودَةِ الْعُقْمِ مِنْ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُخْتَالُهَا
تَمَمَّتْ عَلَيْهَا فَأَتَمَّمْتَهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكِ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ الْجِيرَةِ، يَعْيشُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ، نَاعِمًا بِقُرْبِهِ،
وَبِمَا يَجِدُ مِنَ الْإِطْمِنَانِ، فَهُوَ بِجَوَارِهِ فِي حَصْنٍ مُنْمَعٍ، فَبَيْتِهِ فِي مُرْتَقَى لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ
الْوَسُولِ إِلَيْهِ.

وَرُبَّ كَتِيبَةٍ جَرَّارَةٍ قَوِيَّةٍ بِالرِّجَالِ الدَّارِعِينَ، مَعْرُوفَةٍ بِالْمِضَاءِ فِي الْقِتَالِ، سَمَوْتُ
إِلَيْهَا بِكَتِيبَةٍ رَجْرَاجَةٍ ثُمَّ تَرَكْتَ كَمَا تَهَا مُجَنِّدِينَ وَسَطَ غُبَارِ الْحَرْبِ.

وَكَمْ مِنْ مُلَمَّةٍ يَعْسُرُ حَلُّهَا وَمَوَاجِهَةٌ مَشَقَّتْهَا عَلَى الرِّجَالِ، تَصَدَّيْتُ لِعِلَاجِهَا
بِاتْرَانِكَ وَرَجَاحَتِكَ وَحَزْمِكَ، فَأَحَلَّتْهَا بَعْدَ عُسْرِ يَسْرًا، وَأَوْفَيْتِ الْغَايَةَ وَأَرَبَيْتِ.

ممدوح الأعشى في هذه القصيدة أمير ولكنه إنسان ذو قيم وأخلاق فهو أمان
للجار، وحصن لذي القرى، منيع بيته، شجاع مقدام، راجح العقل، ينتصير على الشدايد،
ويؤاخذ الأزمات بل يجعلها إلى تمام الأمر. وما أجمل أن نسمع من أعشى قيس بن ثعلبة
هذه الأبيات في إياس الطائي :

وَإِنْ إِيَّاسًا مَتَى تَدْعُهُ إِذَا لَيْلَةٌ طَالَتْ بَلْبَالُهَا^(١)

(١) الأبيات ٣٣-٤٢. البلبل : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذب عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الخشود : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العواك من الحروب التي
قوتل فيها مرة بعد مرة ، وأصله الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أجذال : جمع جذل يكسر
الجيم، وهو ما عظم من أصول الشجر . الإجزاء : الإكثار.

الراوى : من يقوم على الخيل ، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوص (كطرب) أى غارت عينه. الخصخصة : تحريك الماء
ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضرعها وجفأ
لبنها هبى : واقدمى : زجر للخيل تحث بها على التقدم. المرؤسون : من الخيل الذى له رسن.
والأعطال التي لا قاتلا عليها ولا أرسانت لها . الذنوب : الدلو فيها ماء. القرى : كل ما حبس الماء
كالحوض، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودنت منيته - أصل : جمع أصيل وهو وقت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأنفال : الغنائم.

أَخُ لِلْحَفِظَةِ حَمَّالُهَا	حَشُوذٌ عَلَيْهَا وَقَعَالُهَا
وَفِي الْحَرْبِ مِنْهُ بَلَاءٌ إِذَا	عَوَانٌ تَوَقَّدَ أَجْدَالُهَا
وَصَبَّرَ عَلَى الدَّهْرِ فِي رُزْئِهِ	وَإِعْطَاءٌ كَفٌّ وَإِجْزَالُهَا
وَتَقَوَّادُهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَطْوُو	لِ كَرِ السَّرْوِاقِ وَإِغَالُهَا
إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةَ وَالرُّكَا	بُ حَوْصٌ تَخَضُّخَضُ أَشْوَالُهَا
وَتُسْمَعُ فِيهَا هَبِي وَأُقَدِمِي	وَمَرَسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا
وَنَهْتَهُ مِنْهُ لَهْ الْوَازِعُو	نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِرْسَالُهَا
أَجِيلَتْ كَمَرِّ ذُنُوبِ الْقَرَى	فَأَلْوَى بِمِنْ حَانَ إِشْعَالُهَا
فَأَبَ لَهْ أَدْسَالًا جَامِلٌ	وَأَسْلَابُ قَتَلَى وَأَنْفَالُهَا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، وألفاظٍ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذي يُندبُ للشدايد إن دعوته في الليلة المُدلهمة ألفتُهُ أحياناً فارساً كريماً المحارم، ويحملُ الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء في الحرب، يصبر لنُوبِ الدهر، كريم اليد، سخيّ العطاء يُقود الخيل في القتال يُرهقُ القائمين عليها بما يجشمهم من إيغال وكرّ الغزوة وفي الترحال.

وهو يعرف كيف يُحارب الليلَ كلّهُ، وقد غارت أعينُ الإبل إرهاقا وحفتُ ضروعُها وتعلتُ الأصواتُ وصيحاتُ القتال، يُجهّزُ له قادتُهُ الجيوش فتنتطلق جماعاته وتتدفقُ تدفقَ الماء المُنهَمِرِ يجتاحُ مَنْ يَقِفُ أمامَهُ، مِمَّنْ كتب عليه الهلاك، ليعود بجيشه مُظفراً آخرَ اليومِ يفتادُ الإبل والغنائم إلى بيته العايرِ الكَرِيمِ.

ويختم الأعشى قصيدته، ونختم الحديث عن القصيدة معه بهذه الأبيات التي تصوره كنفياً وارف الظلال يتجاوزُ عن الجهال^(١):

(١) الأبيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون في الجاهلية: الإعطاء والمعروف، وفي الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال: أناله العطاء، وناله بالعتية سواء. سبب: فرع من قبيلة طي منه الممدوح الذرى: جمع ذروة وهي القمة.

إِلَى بَيْتٍ مَنْ يَعْتَرِيهِ النَّدَى
وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونَهُ
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَاضِرَةً
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ
وَبَيْتِكَ مِنْ سِنْبِسٍ فِي الدَّرَى
إِذَا النَّفْسُ أَعْجَبَهَا مَا لَهَا
خَوَاتِمٌ يُخْلِلُ وَأَقْفَالُهَا
صَبَاةُ الْحُلُومِ وَأَقْوَالُهَا
وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جَهَّالُهَا
إِلَى الْعِزِّ وَالْمَجْدِ أَحْبَالُهَا

ومن جميل ما مدح به الأعرشي أيضاً إياس بن قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الأبيات الأولى منها :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيَّا مَقَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبِ
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتْ
وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومِ
وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْ نِي
أَرَاكَ كَبِيرَةً وَاسْتَحْدَثَتْ خُلُقَا
فِي أَنْ تَكُ لِمَتِي يَا قَتْلُ أَضْحَتْ
وَأَقْصَرَ بِاطْلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى
فِي أَنْ دَوَائِرِ الْأَيَّامِ يُغْنِي
بِجَوْ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَأَسْبَلْ ذَمْعَهُ فِيهَا سِجَامَا
صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا
عَفَّتْ إِلَّا الْأَيَّاصِرَ وَالشَّمَامَا
وَقَدْ لَا تَعْلِمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
وَوَدَّعْتَ الْكَوَاعِبَ وَالْمُدَامَا
كَأَنَّ عَلَيَّ مَفَارِقَهَا تُغَامَا
كَأَنَّ لِمِ أَجْرٍ فِي دَدَنْ غَلَامَا
تَتَابِعُ وَقَعَهَا الذِّكْرَ الْحُسَامَا^(١)

(١) الخيمة : بيتٌ يُبْنَى من عيدان الشجر ويُلقى عليه ثمام ويُتَرَدُّ به في الخَرِّ الثَّمَام : نبتٌ ضعيف له خوضٌ . طروب : حزين وهو من الأضداد. الخرج : السحاب أول ما ينشأ. انسجم اللمع : سأل . الأيصر والإصار : الحشيش. اللام : العيب.
هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيبها. وقرماء : موضع في اليمامة. والصبيا : الشوق . اللمة : الشعر المتجاوز شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكبين فهو حُمَّة (بضم الجيم). المفروق : وسط الرأس وهو الموضوع الذي يفرق فيه الشعر. الثغام : نبت له نورٌ أبيض يشبه الشيب.
أقصر عن الأمر : انتهى وكف . الددَن : اللهُو . الذِّكْر : السِّيفُ الصَّارِمُ الحُسَام : القاطع الذي يحسُم أي يقطع.

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقا مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهى حَرْفٌ غُنَّةٌ - تَتَّبِعُهَا أَلْفُ الإِطْلَاقِ مِنْ جَمَالِ الْوَقْعِ وَمَا يَحْدِثُهُ ذَلِكَ فِي السَّامِعِ مِنْ تَأْثِيرٍ.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذُكَّرُ أَنَّمَا هَاجَتْ صَبَاهُ (حمامة تَدْعُو حَمَامًا) فَتُحَسِّنُ رَقَّةَ الشُّعُورِ، وَتَعَاطِفُ الشَّاعِرَ مَعَ الْكَائِنَاتِ الْأَلِيفَةِ، خَاصَّةً الْحَمَامِ مَعَ عُمُقِ إِحْسَاسِهِ بِهِ، وَلَا يَزَالُ يُسْتَعْمَدُ فِي الْمَطْلَعِ اسْمُ الْإِشَارَةِ (تِيَا) تَصْغِيرِ (تِي) كَمَا يُسْتَعْمَدُ الْأَلْفَاظُ الرَّشِيقَةَ، وَالْكَلِمَاتُ النَّاعِمَةَ خَفِيفَةَ الْوَقْعِ مِثْلَ (سِجَامِ حَمَامٍ، دَدَنٍ).
وقد مدح الأعشى إياساً بأبياتٍ رقيقةٍ من بينها :

أخو النجذات لا يكبو لضُرِّ	ولا مَرِحٍ إذا ما الخَيْرُ دَامَا ^(١)
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابِ خَوْدٍ	ويومٌ يَسْتَمِي الْقَحْمَ الْعِظَامَا
منيرٍ يَحْسُرُ الْغَمْرَاتِ عَنْهُ	ويَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلَامَا
إذا ما عاجزٌ رَتَّتْ قُؤَاؤُهُ	رَأَى وَطْءَ الْقِرَاشِ لَكُهُ فَنَامَا
كفاه الحربَ إذ لَقِحتْ إِيَّاسٌ	فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ فَمَامَا
إذا ما سارَ نَحْوِ بِلَادِ قَوْمِ	أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يعجزُ إذا مسه الضر، وقورٌ إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يومٌ للهو، وآخر للحرب، فهذا للهو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الْوَجْهِ، يَكْشِفُ الشَّدَائِدَ الْجِسَامَ، وَيَجْلُو ضَوْءَ طَلْعَتِهِ الظَّلَامِ^(٢). وَكَمْ مِنْ عَاجِزٍ وَاهِنِ الْقُوَى يَأْوِي إِلَى فِرَاشِهِ، كَفَاهُ إِيَّاسٌ مَثُونَةَ الْحَرْبِ وَقَدْ اضْطَرَمَّتْ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ سَاكِنَةً، وَجَمِيلٌ تَعْبِيرُهُ : (إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلَادِ قَوْمٍ : أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةَ وَالْحِمَامَا).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقى ضيف قد شك فيهما فرأى أنهما مِمَّا وَضَعَ عَلَى

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزليّ طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبّ لها رابا
وأحدثت النأي لي شوقاً وأوصاباً^(١)
وفيها يقول في مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالبحا شبيهاً
قد صار فيه رُؤوسُ الناسِ أذنانياً^(٢)
يَمَمْتُ خَيْرَ فتي في الناسِ كُلِّهِمْ
الشَّاهِدِينَ بِهِ أَغْنَى وَمَنْ غَابَا
لما رآني إياس في مُرْجَمَةٍ
رَثَّ الشَّوَارِ قَلِيلَ الْمَالِ مُنْشَابَا
أَتَوَى ثَوَاءَ كَرِيمٍ ثُمَّ مَتَعَنِي
يَوْمَ الْعُرُوبَةِ إِذْ وَدَّعْتُ أَصْحَابَا
بِعَنْتَرِيْسٍ كَأَنَّ الْحُصَّ لِيَطَّ بِهَا
أُدْمَاءَ لَا بَكْرَةَ تُدْعَى وَلَا نَابَا
والرَّجُلِ كَالرَّوْضَةِ الْمِخْلَالِ زَيْنَهَا
نَبْتُ الْخَرِيفِ وَكَانَتْ قَبْلُ مَعْشَابَا

وهنا نراه يذكر أن إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه في ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صنيع الكريم، كما متعة في يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودع الصَّحْبَ والرفاق مسافراً على ناقه ضخممة عنتريس، فحياته قطعاً من الأبل النضرة كأنها روضة زينها نبت الخريف وأضفى عليها رونقاً وجمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منحولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جزى الإله إياساً خير نعمته
كما جزى المرء نوحاً بعد ما شأبا
في فلكه إذ تبدأها ليصنعها
وظل يجمع ألواحاً وأبواباً

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدالية (القصيدة ٢٨ من الديوان التي مطلعها :

(١) راب: من الريب وهو الشك والظنة والنهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالح: عابس. الشيم: السردذ الجائع. الشاهدين: الحاضرين. المرجمة: الشدة. الشوار يفتح الشين الهيئة الحسنه واللباس.

أُتْرَحِلُّ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدِ
أَرَى سَفَهَا بِالْمَرَّةِ تَعْلِقُ لُبَّهُ
أَتَسْنِينَ أَيَّاماً لَنَا بِدُحَيْضَةٍ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِ
بِقَائِنَةِ خَوْدٍ مَتَى تَدُنُّ تَبْعُدِ
وَأَيَّامَنَا بَيْنَ الْبَدْيِ فَتَهْمَدِ

وفيها يقول في مديح الأمير النعمان : (١)

إِلَيْكَ أَيْبَتَ اللَّعْنِ كَانَ كَلَالُهَا
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمُّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمُّهُ
فَمَا وَجَدْتُكَ الْحَرْبُ إِذْ فَرْنَا بِهَا
وَلَكِنْ يَشَبُّ الْحَرْبُ أَذْنَى صِلَابِهَا
إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرَعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خَرُوجِ تَرْوِكِ لِلْفِرَاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَعَاساً عَلَى كُلِّ مَرْصَدِ
إِذَا حَرَكُوهُ حَشَّهَا غَيْرَ مُبْرَدِ

وَأَمَّا الْبَيْتَانِ الْأَخِيرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَهُمَا قَوْلُهُ (٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِراً لَكَ نِعْمَةً
وَلَكِنَّ مَنْ لَا يُبْصِرُ الْأَرْضَ طَرْفُهُ
عَلَى شَهِيدٍ شَهِدَ اللَّهُ فَاشْهَدِ
مَتَى مَا يُشْعَةُ الصَّحْبُ لَا يَتَوَحَّدِ

فظاهرهما الوضع، بينا الإسفاف، وفي أولهما من الغموض ما جعل البلاغيين يتخذونه شاهداً على (التعقيد).

وإذا تركنا مديح الأعشى إلى فخره، وجدنا الشاعر كثير الفخر في شيعه بقبيلته وعشيرته، وهو يجمع لهما ضروب المفاخر والمناقب التي كانوا يعتزون بها في (الجاهلية) من الجود في الجذب والشجاعة في الحرب، والرعي في المكان المخوف وإغاثة المستصرخ وكثيراً ما يضمن هجاءه لمن يختلف معهم من قبيلته الكبرى بكر وقبيلته الصغرى قيس بن ثعلبة، فخرأ مدوياً، كقوله في معلقته متوعداً يزيداً من مسهر الشيباني ومفتخراً بشجاعة قبيلته وما أثنخت في القبائل من جراح (٣)

(١) الأبيات ١٢ - ١٦ .

(٢) البيتان ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا
وَأَسْأَلُ قُشَيْرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُمْ
إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نَقْتُلَهُمْ
لِنُنِيتَ بِنَا عَن غَبِّ مَعْرَكَةٍ
قَدْ نَخْضِبُ الْعَيْرَ مِنْ مَكُونِ فَائِلِهِ
نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةً
قَالُوا : الرِّكُوبُ فَقَلْنَا : تِلْكَ عَادَتُنَا
أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أبنَائِنَا شَكْلٌ^(١)
وَأَسْأَلُ رَبِيعَةَ عَنَا كَيْفَ نَفْعِلُ
عِنْدَ اللَّفَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَقِلُ
وَقَدْ يَشِيطُ عَلَيَّ أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
جَنَّبِي فُطَيْمَةَ لَا مَيْلَ وَلَا عُزْلُ
أَوْ تَسْزِلُونِ فَإِنَّا مَعْشَرٌ نَزْلُ

ومر بنا إعجاب القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعرشى في هجائه نحو السخرية
من مهجوه في شعره، سُخْرِيَّةٌ مَرَّةً لِإِدْعَاءِ، يَلْجَأُ فِيهَا إِلَى التَّعْبِيرِ بِالصُّورَةِ تَعْبِيرًا قَوِيًّا، مِنْ
ذَلِكَ قَوْلُهُ فِي مَعْلَقَتِهِ يَهْجُو يَزِيدَ بْنَ مُسَهَّرِ الشَّيْبَانِيِّ :

أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَن نَحْتِ أَثْلَتِنَا
كَسَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوَهِّنَهَا
وَأَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
فَلَمْ يَضُرَّهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ

وَيَبْقَى مِنَ الْأَعْرَشِيِّ ذَلِكَ الْبَيْتُ الْإِنْسَانِيُّ الرَّائِعُ فِي مَعْنَاهُ :

تَبِيتُونَ فِي الْمَشْتَى مِلاءَ بَطُونِكُمْ
وَجَارَاتِكُمْ غَرَّتْنِي يَتِينَ خَمَائِنَا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوه بكى حين سمعه^(٢) وما ذلك غريباً والبيت يرسم
قوم الرجل جشيعين لا يُبَالُونَ بِجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم
يبتون في برد الشتاء ملاء البطون، ويتركون جاراتهم طوايات على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شكّل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نفتعل هنا : نفعل
الفظائم. غبّ : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدتهم على
أتم استعداد للقاء. نفتعل نتفى ويروى نتقل. العير : حمار الوحش استعارة للفارس لأنه يتقدم
الأتن. يشيط : يهلك. ميل جمع أميل وهو الجبان. النزول : التضارب بالسيف.

(٢) العصر الجاهلي / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرَ بِهَذَا الطَّرَازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْحَطَّيْنَةِ الْجَاهِلِيَّ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ
ابْنَ بَدْرِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لُبُغَيْتَهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية في شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فنّ الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً مُتبعاً، وأصبحت صُوَرَه مَكْرُورَةً، وأشكاله مَعْرُوفَةً متداولةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيّرت الألفاظ، والقوالب التعبيرية الصياغية، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى، وقد تناولنا بالحديث فنّ الخمرِ عنده، وسماتِ هذا الفنّ المَعْنَوِيَّةِ والفنِّيَّةِ فى شعر الأعشى. وَقَدْ وَقَفْنَا عِنْدَ غَزَلِهِ وَرُوحِهِ الشَّائِبَةِ فِيهِ، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رِقَّةِ اللَّفْظِ وجمال الصياغة والنظم، وِعُدُوَّةِ الموسيقا، ولَهَذَا تَلَقَّانَا لُغَةً الْأَعْشَى سَهْلَةً، حُلُوَّةً، وَهِيَ مَعَ قُوَّةِ الْإِيْقَاعِ الصَّوْتِيِّ لِلْكَلِمَاتِ وَالْجَمَلِ، وَمَعَ وَضُوحِ الْمَوْسِقِ الْعَرُوضِيَّةِ والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعره.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً من الصُّورِ الْمُشْتَرَكَةِ، بَلْ أَحْيَاناً مِنَ الْقَوَالِبِ الجامدة (الكليشيهات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثارِ الوُشمِ والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالظباء، وأرادافهن بالكثيب، وبشربهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، وَوَجَّهْنَهُنَّ الرِّضَاءَ بِالْقَمَرِ، وَأَسْنَانَهُنَّ بِاللُّؤْلُؤِ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود باللَّيْلِ وبخطوط الكيساء، وعيونهنَّ بِعُيُونِ الْبَقْرِ، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهنَّ بِالْخَمْرِ وَبِالْعَسَلِ، وَأَنَامَلَهُنَّ بِهَدَّابِ الْحَرِيرِ، وَقَوَامَهُنَّ بِعُضُنِ الْبَّانِ، وَمَشِيَهُنَّ بِمَشَى الْقَطَا، وَكِنَايَتَهُنَّ عَنِ دِقَّةِ خَصْرِ الْمَرْأَةِ بِقَوْلِهِمْ (صَفْرُ الْوِشَاحِ)، وَعَنِ ضَخَامَةِ الْأُرْدَافِ بِقَوْلِهِمْ (مِلْءُ الدَّرْعِ) وَعَنِ امْتِلاءِ السَّاقِ بِقَوْلِهِمْ (صَامِتَةُ الْخَلْخَالِ)، وَمِنْ ذَلِكَ تَشْبِيهِ الْوَصْلِ بِالْحَبْلِ، وَفِيضِ الْعَيُونِ بِفَيْضِ الدَّلَائِ، وَتَشْبِيهِ الْمَحَبِّ بِالْأَسِيرِ وَبِالسَّكْرَانِ وَتَشْبِيهِ الشَّجَاعِ بِاللَيْثِ وَبِالسَّيْفِ، وَالْكَرِيمِ بِالْبَحْرِ وَبِالغَيْثِ وَتَشْبِيهِ الْقَامَةِ بِالرَّمْحِ، وَالْحَرْبِ الْمَرِيرَةِ بِالنَّاقَةِ الْعَجُوزِ وَبِالرَّحَى وَبِالْفَحْلِ الشَّرْسِ. وَالَّذِى يَثِيرُهَا وَيُوجِّعُهَا بِالذِّى يَمْدُ النَّارَ بِالْحَطْبِ، وَتَشْبِيهِ الْمَوْتِ بِالْكَأْسِ الْمُرَّةِ، وَالْفَرَسِ السَّرِيعِ بِالْعُقَابِ، وَبِالسَّابِحِ وَالْفَرَسِ الطَّوِيلِ الظَّهْرِ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ وَبِقَنَاةِ الرَّمْحِ. وَتَصْوِيرُهُ فِي سُرْعَتِهِ وَكَأَنَّهُ يُبَارِى رُمْحَ رَاكِبِهِ مَحَاوِلاً أَنْ يَسْبِقَهُ، وَتَشْبِيهِ السَّهَامِ فِي سُرْعَتِهَا حِينَ تَنْطَلِقُ بِالنَّحْلِ وَتَشْبِيهِ لِمَعَانِ السِّوْفِ وَالدَّرُوعِ بِتَرَفْرِقِ صَفْحَةِ الْغَدِيرِ، وَتَشْبِيهِ الْعَدُوِّ الْمُغِيرِ بِالصَّيْفِ، وَتَعْبِيرُهُمْ عَنِ التَّنْكِيلِ بِهِ بِالْقَرَى عَلَى سَبِيلِ التَّهْكُمِ، وَكِنَايَتُهُمْ عَنِ الطَّوِيلِ الْقَامَةِ

بأنه طويل النجاد، وعن الشَّريف بأنه رفيعُ العِماد، وعن المنجد ذى المُرُوَّةِ بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والقورمات"، والصوَرِ التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذلك تغلب عليه الصنعة والصلق ثم هم يَمَيِّزُونَ مع ذلكَ بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المُبتَكَرَةِ الرائعة، التى تمتاز بالصدق وقُوَّةِ التصوير^(٢). وقد مرَّبنا صُوَرًا من ابتكارات الأَعْشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه فى شعرنا العَرَبِيِّ، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تقليديَّةً وطُروقاً وهو تصوير الناقة، نجدُه يصوِّرها فى قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغتال الفجاج :

إذا ما الأثِمَاتُ وَنَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرِعُ الْإِكَامَا
و بِنَاجِبَةٍ مِنْ سِرَاةِ الْهَجَا نِ تَأْتِي الْفِجَاجَ وَتَغْتَالُهَا

ومن تصويرها جرأتها على السَّفَرِ فى اللَّيْلِ، بأنها تحترف الظلماء أو تشق برقبتهَا الطَّوَيْلَةَ اللَّيْلَ :

وَلَقَدْ أَحَدَفُ اللَّبَانَةَ أَهْلِي وَأَعَدِّيهِمْ لَأَمْرٍ قَدِيْفٍ
بِشُجَاعِ الْعَجْنَانِ يَحْتَفِرُ الظُّلْمَ مَاءَ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خَسُوفِ
تَشَقُّ اللَّيْلَ وَالسُّبْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعُ سَاطِعِ يَشْرِى الزِمَامَا^(٣)

ومثل تصويره للميت حينَ يَمْضَى مُخَلِّفًا وَرَاءَهُ كل ما جمع، فَيَشْبَهُهُ بِالْمَغْزَلِ الَّذِي يَغْزِلُ الْخُيُوطَ، ثُمَّ لَا يَكَادُ يَتَضَخَّمُ بِهَا حتى يعرى عنها، فإذا هُوَ سَلِيْبٌ :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأَعْشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صَفْحَتَا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيَتْ مِنْ وَفْرِ وَ مَالٍ جَمَعَتْهُ كَمَا عُرِّيَتْ مِمَّا تَمِرُ الْمَغَازِلُ^(١)

وَقَدْ أَوْلَعَ الْأَعْشَى بَبَعْضِ أَسَالِيبَ كَثْرَ دَوْرَانِهَا فِي شِعْرِهِ، بِحَيْثُ أَصْبَحَتْ سَمَاتٍ بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَهْ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينٌ هَذِهِ الْخِصَائِصَ بِأَنَّهَا وَحْدَةُ الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِذَارَةَ، وَالِاسْتِطْرَادَ، وَالْقِصَصَ^(٢).

كَانَتْ قَصِيدَةُ الْأَعْشَى وَحْدَةً مُتْرَابِطَةً مُتْلَاحِمَةً، وَهَذَا شَأْنُ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ الَّذِي هُوَ كِيَانٌ عَضْوِيُّ ORGANIC BODY مُتْلَاحِمٌ، فَقَدْ كَانَ يَصُوغُ فِكْرَتَهُ فِي مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْآيَاتِ، لَا يَحْرُصُ عَلَى اسْتِيفَانِهَا فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَعَارَفَ عَلَيْهِ الْعَرَبُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ مُعْظَمُ قِصَائِدِ الْأَعْشَى مُتْمَاسِكَةً تَتَسَاوَقُ آيَاتُهَا مُتَسِقَةً النَّسْقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَبْدُو هَذَا التَّرَابُطُ قُوًى مُحْكَمَةً فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَدَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعْشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِيِ، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبْرِهِ بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وَقَدْ يَذْهَبُ الْأَعْشَى فِي ذَلِكَ النَّهْجِ إِلَى أَعْدَدِ الْحُدُودِ، حَتَّى يَلْعُقُ قَافِيَةَ الْبَيْتِ بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَهُوَ مَا يَسْمِيهِ عُلَمَاءُ الْقَافِيَةِ (بِالتَّضْمِينِ) وَهُمْ يُعَدُّونَهُ عَيْبًا وَأَكْثَرُ مَا يَسْتَقْبِحُونَهُ إِذَا قَطَعَ الْكَلَامُ قِطْعًا فِي نِهَائَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَتِمَّ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ التَّالِيِ^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرِ إِلَى الْقَصِيدَةِ بِوَصْفِهَا وَحْدَةً مُتْلَاحِمَةً ONE UNIT مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينِ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا، وَإِذَا كَانَ تَمَامًا الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغْيَرِ إِخْتِلَالِ بِالْجُودَةِ الْفَنِيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ مُتَدَفِّقًا فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تَيَّارِ النِّعَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتِ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فِإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي^(٥)

^(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

^(٢) نفسه.

^(٣) نفسه.

^(٤) المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

^(٥) ديوان النابغة الذبياني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دَرَعَى النَّسْرِ اسْتَلَامَتْ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجَنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَنَّ التَّضْمِينَ صَرُورِيٌّ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نُحْمَلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ الْحَدِيثَ فِي شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْحُرِّ) يُرَكَّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلْغَى التَّزَامُ الْقَافِيَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَحَدَّةِ الشُّعُورِ، وَالَّذِي يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَلْتَقِ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ بِالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةٍ أَكْبَرِ هِيَ وَحَدَّةُ الْفِكْرَةِ وَوُضُوحُهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاخُمِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْدَحُ بَنِي شَيْبَانَ بْنِ تَغَلَبَةَ فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ:
فِدَى لِبْنِي ذُهَلِ بْنِ شَيْبَانَ نَأْتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ^(١)
هُمُ ضَرَبُوا بِالْجَنُوبِ جُنُوقَاقِرٍ مُقَدِّمَةَ الْهَامُرِزِ حَتَّى تَوَلَّتِ
فَلَيْلِهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عِصَابِيَةِ أَشَدُّ عَلَى أَيْدِي السُّعَاعَةِ مِنَ النَّتِي
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتِ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هَهُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصَلَةِ الْمَوْصُولِ، وَجَعَلَ صَلَاتَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَبْرَهُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلِيهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِثْلَ تَعْلِيْقِ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنِ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلَمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِي هِيَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّرَابِطِ الَّتِي يَقُومُ بَيْنَ الْأَبْيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِي مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) (الآيات ١ - ٤).

(٢) مقدنة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

متلاحيمة من الأبيات تحتوى على نظام مُتسِق، يَقُومُ فِيهِ كُلُّ بَيْتٍ بِنَفْسِهِ فِي مَعْنَاهُ، وَلَكِنِ الْمَعْنَى الْعَامَ لَا يَتِمُّ إِلَّا بِالْبَيْتِ الْأَخِيرِ مِنْهَا. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ هَذَا الْأَسْلُوبِ فِي شِعْرِهِ، وَتَأَثَّرَ بِهِ الْأَخْطَلُ وَهُوَ أَسْلُوبٌ مُشَوِّقٌ يُثِيرُ السَّمْعَ، وَيَبْعَثُهُ عَلَى تَتَبُعِ الْكَلَامِ حَتَّى يَلْبُغَ نَهَائَتَهُ وَمَدَاهُ^(١) فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالًا قَوْلُهُ فِي مَدْحِ إِيَّاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِيِّ الَّذِي مَرَّ بِنَا
(٤١-٣٨/١٢):

إِذْ أذْلَجُوا لَيْلَةَ وَالرِّكَامِ بٌ خُوصٌ تُخَضِّعِضُ أَشْوَالَهَا
وَتَسْمَعُ فِيهَا هَمِي وَأَقْدَمِي وَمَرْسُونٌ خَيْلٍ وَأَعْطَالَهَا
وَنَهْنَهُ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو نٌ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالَهَا
أَجِيَلْتُ كَمَرٌ ذَنْوِبِ الْقَمْرِي فَاَلْوَى بِمَنْ حَانَ إِشْمَالَهَا

فَكُلُّ بَيْتٍ مِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَقُومُ بِنَفْسِهِ، وَلَكِنْ جَوَابَ الشَّرْطِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ لَا يَجِيءُ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الْأَخِيرِ، الَّذِي يَتِمُّ بِهِ الْمَعْنَى. وَالسَّمْعُ يَظَلُّ مُتَّبِعًا لِلشَّاعِرِ مُعَلِّقًا انْتِبَاهَهُ بِمَا يَتَوَالَى مِنْ أَبْيَاتٍ، حَتَّى يَسْتَرِيحَ إِلَى الْبَيْتِ الْأَخِيرِ فَيَقَعُ مِنْ نَفْسِهِ مَوْقِعَ الْخَاتِمَةِ مِنَ الْقِصَّةِ الْمُثْبِتَةِ^(٢).

أَمَّا الْإِسْتِطْرَادُ، فَالشَّاعِرُ يَخْرِجُ فِيهِ عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةِ قِيَمَظِي مَعَ مَوْضُوعِهِ الْجَدِيدِ مُقْصَلًا فِيهِ، وَكَأَنَّهُ نَسِيَ الْمَوْضُوعَ الْأَصِيلَ، حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهِ آخِرَ الْأَمْرِ لِيُرْبِطَ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ. فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالًا أَنْ يَشْبَهُ نَاقَتَهُ بِثُورِ الْوَحْشِ، ثُمَّ يَتْرَكَ النَاقَةَ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ - وَيَمْضِي مَعَ ثُورِ الْوَحْشِ، يَصُورُهُ وَقَدْ فَاجَأَهُ الْمَطْرُ، ثُمَّ طَارَدَهُ الصِّيَادُ بِكَلَابِهِ، فَرَاحَ يَدَافِعُ عَنِ نَفْسِهِ فِي جُرْأَةٍ، حَتَّى يَنْتَصِرَ عَلَى الْكَلَابِ بَعْدَ أَنْ يَنَالُ مِنْهُ الْإِجْهَادَ. وَيَعُودُ الشَّاعِرُ بَعْدَ حَدِيثِهِ الطَّوِيلِ عَنِ الثُّورِ لِيُرْبِطَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَاقَةَ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ الْأَصِيلِ - فَيَقُولُ إِنَّ نَاقَتَهُ تَشْبَهُ هَذَا الثُّورَ، فِي تَخَطُّبِهَا لِمَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهَا مِنْ عَقَبَاتٍ وَصِعَابٍ. وَهَذَا أَسْلُوبٌ مَشْهُورٌ مَعْرُوفٌ جَرَى عَلَيْهِ الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي وَصْفِ النَاقَةِ خَاصَّةً، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يَسْتَعْمِلُوهُ فِي غَيْرِهَا إِلَّا نَادِرًا. أَمَّا الْأَعْشَى فَقَدْ تَوَسَّعَ فِي هَذَا الْأَسْلُوبِ، وَجَمَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْإِسْتِدَارَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ^(٣). وَقَدْ سَبَقَتْ

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر في ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الاستطراد) في فن الأعشى خلال تناولنا لقصائده بالعرض والتحليل.

أما القصصُ للشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا امرؤ القيس. فهو يسوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مدار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برسول خبيث ذاهية لا تعجزه الحيلة، وكيف تلطف هذا الرسول في الدخول إليها والإفلات من الرقباء. ولم يزل يُنازعها الحديث، ويقيم عليها الحجة، ويضيق عليها سبل القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعابثة ومُجون. ولسنا نزعم أنَّ الأعشى قد بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبي ربيعة، الذي وقف جهده على تجويد هذا الفن فقد كان قصير النفس فيه، لا ينساق له نسق القصص ولا يكاد يُوغل فيه. وإنما هي لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهّدت للذين جاءوا من بعده، وشبهه بهذا الأسلوب في الغزل، أسلوب الشاعر في بعض خمرياتة^(١).

وليس من شك في أن أبرز السمات في شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الاهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قوي الطبع حلو النغم في شعره الذي يوقعه على الصنح (العود) ويوقر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فتترنم به القيان نغماً حلواً — فقد أسموه (صنّاجة العرب). وقد استخدم الأعرابي موسيقار الشعر الجاهلي — أبرز الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة، وثلاثة أبحر مجزوءة. أما التامة فهي: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهي: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

(٢) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وهكذا أنّ بيئة الحيرة بقيانها وغنائها وخمرها وما عاشه الشاعر فيها قد أثرت في الأعرشى وأوزان شعره وموسيقاه، وفيما طبعته على فيه الشعرى من سمات، وما أثرت من ملامح وقسمات. فقد عاش الأعرشى كما ذكرنا للهو والمجون يستمتع بالخمير والمرأة والغناء معاً^(١). وشهيرة أبياته في المعلقة يُصوّر لنا طرفاً من هذه الحياة:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى	شاوٍ ميشلٌ شلؤلٌ شلشلٌ شول ^(٢)
في فتية كسوف الهند قد علموا	أن هالك كل من يخفى ويتعيل
نازعتهم قضت الریحان متكما	وقهوة مزة راووقها خصل
لايستفيقت منها وهى راهنة	الأبهات، وإن غلوا وإن نهلوا
يسعى بها دوزججات له نطف	مقلص أسفل السربال مغمم
ومستجيب تحال الصنج يسمعه	إذا ترجع فيه القينة الفضل
والساحبات ذيول الریط آونة	والراقلات على أعجازها العجل
من كل ذلك يوم قد لهوت به	وفى التجارب طول للهو والغزل

وكذلك نجد أنّ القينة كانت وحيّاً للشاعر تشير فيه ذواعى القول فينظم فيها متغزلاً متشوقاً أو واصفاً مفاتن جسديها وصوتها. وحظ الأعرشى من هذا الأثر (الخاص) موفّق، لا يُدانيه فيه شاعر جاهلي، فقد ذكرنا أنه كان يتغزل بثلاث قيان هنّ: قتلة وجبيرة وهريزة. وهى أسماء أكثر الأعرشى من ترديدها فى شعره^(٣).

بل لقد أثر هؤلاء القيان فى شعر الأعرشى غزارة فى وصفهنّ ووصف آلاهنّ ومجالس غنائهنّ وصفاً يمتزج بحسه وشعوره ورغبته وعاطفته. فقد تفنن الأعرشى حقاً فى هذا الوصف تفنناً فيه روعة وإبداع^(٤). ولعل خير مثال على ذلك أبياته التى يصف فيها قينة الحانة بملايسها التى تكشف عن محاسنها، وهى تغنى على نغمات الميزهر الذى يكاد ينطق بالكلام صدقاً فى تعبيره، وروعة فى نغمه. يقول الأعرشى :

(١) القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٢.

(٢) التبريزى / شرح المعلقات العشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعرشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأسد/ القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥.

وَقَدْ أَقْطَعُ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفَيْتِيَةِ
وَرَادِعَةَ بِالْمِسْكِ صَفْرَاءَ عَيْنِنَا
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبِ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ
وَشَاوٍ إِذَا شِئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْعَرٍ
يُرِيكَ الْفَدَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونَهُ
مَسَامِيحٌ تُسْقَى وَالْخِيَاءُ مُرَوِّقٌ^(١)
لِجَسِّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَقْتَقٌ
يَكَادُ إِذَا دَارَتْ لَهُ الْكَفُّ يَنْطِقُ
وَصَهْبَاءُ مِزْبَادٌ إِذَا مَا تُصَفَّقُ
إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَثَرُ الْحَيَاةِ الْأَحْضَرِيَّةِ بَقِيَانِهَا وَعَنَائِهَا وَخَمَرِهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ
لِكُلِّ أَوْلِيكَ بَغْزَارَةٍ وَسَعَةٍ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ، بَلْ نَرَاهُ امْتَدَّ إِلَى فَنِّهِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ
تَنَوَّعَتْ نِعْمَاتُهُ وَإِقَاعَاتُهُ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أَنْشَدَ فِيهَا شِعْرَهُ، وَوَقَعَ عَلَيْهَا
بِتَرْنِيمَاتِهِ، مَا بَيْنَ أَبْحَرِ طَوَالٍ، وَأُخْرَى قِصَارٍ، وَمَا بَيْنَ أَبْحَرِ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَفْهِيلَةٍ وَاحِدَةٍ
مُكْرَّرَةٍ، وَأُخْرَى مُزْدَوِجَةِ التَّفْعِيلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أَنْشَدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورِ تَطَهَّرُ
فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةَ ظُهُورًا وَاصْبِحًا : كَالْمُتَقَارِبِ وَالْوَافِرِ، فَإِنَهُمَا بِحِرَانِ رَاقِصَانِ
مُفْعِمَانِ بِوَفْرَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا، فَكَيْفَ إِذَا لِحْنَا وَكَانَ لِحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ
وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ بِأَنَّهُ يُمَشَى عَلَيْهِ بِالذَّفِّ وَيُرْقَصُ، فَيُطْرَبُ
وَيَسْتَجِفُّ الْحَلِيمِ. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبُحُورَيْنِ، فَجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدٍ مِنْ
بَحْرِ الْمُتَقَارِبِ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ:
مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ، وَكَانَتْ سِتُّ قَصَائِدٍ مِنْ شَعْرِهِ مِنْ
مَجْزُوءِ الْكَامِلِ، وَلَاشْكَ أَنَّا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ
الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيْوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعْشَى^(٣).

فَهَذِهِ الْحَيَاةُ اللَّاهِيَّةُ الْعَابِثَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى التَّمَتُّعِ بِالنِّسَاءِ وَالْخَمْرِ وَالْقِيَانِ، هِيَ الَّتِي
جَعَلَتْ الْأَعْشَى يُكْثِرُ مِنَ الْبُحُورِ الْقَصِيرَةِ الرَّاقِصَةِ، سِوَاءِ مِنْهَا التَّامُّ أَوْ الْمَجْزُوءُ. وَلَا شَكَّ
أَنَّهُ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ لِشَاعِرٍ كَالْأَعْشَى — كَانَ يَرْتَادُ الْحَانَاتِ، وَيَخَالِطُ فِيهَا الْقِيَانَ،
وَيَتَعَشَّقُ بَعْضَهُنَّ، وَيَسْتَمِعُ لَغَنَائِهِنَّ، وَيَرَى رَقَصَهُنَّ — أَنْ يَتَأَثَّرَ شِعْرُهُ بِهَذِهِ الْعَوَامِلِ، فَيَجِيءُ
كَثِيرٌ مِنْهُ فِي هَذِهِ الْبُحُورِ الْمُوسِيقِيَّةِ الرَّاقِصَةِ.

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥.

(٣) نفس المرجع ٢٤٥، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكّرنا أثرٌ كبيرٌ في تَرْقِيقِ لُغَةِ ذَلِكَ الشُّعْرِ الَّذِي كَانَ يُغْنَى، بَلْ لَقَدْ كَانَ فِي شِعْرِ الْأَعْشَى هذا الأثرُ واضحاً على لفته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه مِنْ خِلالِ دِرَاسَتِنَا لِقِصَائِدِ الْأَعْشَى. فقد كان عَذَبُ الْأَلْفَاظِ يَسِيرَهَا، والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحنا - وذلك تشبيهم له بجرير وتسميتهم له بصناجة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذَلِكَ أَكْثَرَ أَصْحَابِهِ حَظًّا مِنْ سَيْرُورَةِ الشُّعْرِ وَذُبُوعِهِ^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقّتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرفه في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليُعَبِّرَ عما بنفسه من خلال كلِّ ذلك، وذكّرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صلّته الحضارة الجبرية وغير الجبرية، وكيف بدا ذلك في لفته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظٌ خفيفةٌ اللفظ نادرة الإستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفيةً بعينها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكّرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسال، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا تبيّن مدى نجاح الشاعِر في استخدام اللُّغة أداةً للتعبير الفنيّ النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صححت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لنا جُلُسانَ عِنْدَها وَبِنَفْسِجٍ وَبِسِنْبِيرٍ وَالْمَرَزْجُوشِ مُنْمَمًا^(١)
 وآسٍ وَخَيْرِيٍّ وَمَرَوْ وَسَوْسَنٍ إِذَا كانَ هِنزَمَنْ وَرُحْتَ مُخَشَّمًا
 وَمُسْتَقُّ سِنِينِ وَوَنٌ وَبِرَبْطٍ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا ما تَرَنَّمَا

ونجدُ في ديوان الأَعْشى بعضَ قصائدِ وأبياتٍ لا تَسْمُو إلى سَمِيهِ الفَنى فيها المُبْتَدَلُ وَالْعَادِيُّ مِنَ الأَلْفاظِ، وما لا نجدُ فيه ما يَسْتَحِسُّه الناسُ في شِعْرِ أَى مِنْ الشُّعراءِ. ولكنَّ هذا لا يجعلنا نَقبلُ حُكْمًا عَامًّا على شِعْرِ الأَعْشى بأنَّ فيه لِينًا شديدًا، وأنَّ مَرَدَّةً إلى التَكلفِ والنَّحْلِ^(٢). فَلَسْتُ أرى غَزَلَ الأَعْشى لِينًا، بل نراه رَقِيقًا رَقَّةً ذَوِقَهُ الَّذِي تَأَثَّرَ بِحَضارَةِ الأَبِلادِ الَّتِي زارَها، وَمِنْها الحِيرةُ، وما كانَ يَلْقَى لَدَى أَمرائِها وَكُبرائِها مِنْ تَكريمٍ وما كانَ يَحِياهُ هُنالِكَ بِالعِراقِ وبالشامِ أَيْضًا مِنْ صُوفِ النِّعَمِ. فالْمَسْأَلَةُ لَيْسَتْ مَسْأَلَةً لِينٍ، وَلَكِنها طَبِيعَةٌ ذَوِقٌ وطَبِيعَةٌ صِياغَةٌ حَضْرِيَّتَيْنِ. بَلْ إِنَّ ما أَكْثَرُهُ الدُّكُورُ طَه حُسَيْنٍ مِنَ السَّهولَةِ واللِّينِ في شِعْرِ الأَعْشى، يَراهُ بعضُ الباحِثينَ دَليلًا قَوِيًّا واضِحًا على أُنرِ القِيانِ في شِعْرِهِ، فَإِنَّ هَذِهِ الحِياةَ السَّهْلَةَ البَسِيرةَ القائِمةَ على الإسْتِعْراقِ في اللُّهُو، والتَّمَتُّعِ بِهِ، وإدْمانِ الخمرِ وَسِماعِ القِيانِ وَعِشْقِهِنَّ، جَعَلَتْ الأَلْفاظَ تَسْقِ في يُسْرِها وَلِينِها مَعَ يُسْرِ هَذَا اللُّهُو وَلِينِها، وتَسْقِ في حِلاوَةِ جَرَسِها وَعُذُوبِها مُوسِقاها مَعَ أنْعامِ هؤُلاءِ القِيانِ وَالْحائِهِنَّ في الفِئاءِ والرَّقْصِ^(٣). ولارِيبَ أنَّ عُذُوبَةَ اللَّفْظِ وَلِينَهُ تَخْتَلِفانِ اِختِلافًا بَعِيدًا عَنِّ صَعْفِهِ وَأَبْتِدالِهِ فَفَقَدْ تَرَقَّ الأَلْفاظُ وتَعَذَّبُ وَيَبْقَى الأَسْلُوبُ مَعَ ذَلِكَ قَوِيًّا، وَالعِبارَةُ جَزَلَةٌ والشُّعْرُ رَحيبًا بليغًا. وإنما يَنْبَغِي أنْ يَكُونَ احتِكامُنا في نِسبَةِ الشُّعْرِ إلى الشُّاعِرِ مَرَدَّةً إلى ظُهورِ شَخْصِيَّةِ الشُّاعِرِ الفَنِيَّةِ في هَذَا الشُّعْرِ، ووَحْدَتِها وانسِجامِها في كُلِّ ما يَقُولُ على أنْ تَكُونَ هَذِهِ الشَخْصِيَّةُ الفَنِيَّةُ شامِلَةً عَامَّةً تَسْبِعُ لِلإِختِلافاتِ الجِزْئِيَّةِ، مِمَّا يَسْتَدْعِيهِ اِختِلافُ المَوْضوعِ أو تَغْيِيرُ الحِالاتِ النَفْسيَّةِ عِنْدَ الشُّاعِرِ^(٤).

وإذا انقلنا إلى الصورة في شعر (صناجة العرب) الأَعْشى، أدركنا ذوقَهُ المتحضَّرَ يطبع تعبيراته وصوره، يرى الدكتور شوقي ضيف أن الأَعْشى في شعره جميعه يعد تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر من بعده، سواء في غزله وخمره أو في هجائه ومدحيه، فهو

(١) ديوان الأَعْشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأُمراء والأشرافِ والخُضوع لهم أو فى خطاب النساءِ والتذللِ لهن، أو فى اللُعبِ بمَهْجُوِيَهِ والإستهزاءِ بهنَّ والإستخفافِ أو فى وصفِ الخمرِ ومجالسها ودنانها وكنُوسها^(١)، من ذلك تشبيه الأَعشى نَاقَتَهُ (بقنطرة الرُومى)، وهو تصوير فيه جدَّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ مى تَفَرى الهَجِيرَ بالإِرْقَالِ

وَيَعَدُّ الأَعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدِّمةً لمُبالغاتِ الشُعراءِ من بعده مبالغةً مُفْرِطَةً، تذكِّرنا بمُبالغاتِ العَبَّاسِيِّينَ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ فى بَعْضِ ممدُوحِيهِ :

فَتَى لُوَيْبَارِي الشَّمْسِ أَلَقَتْ قِنَاعَهَا أَوِ القَمَرِ السَّارِي لِأَلْقَى المَقَالِدَا

وكذلك قَوْلُهُ مُتَغزِّلاً :

لو أَسَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلِ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مَمَّا رَأَوْا يَا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَانٌ مَكَّةَ وَالذَّيْنِ عَهْدُتُهُمْ يَبْكُونَ مِنْ حَذْرِ العَذَابِ قَعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كما سَمِعَتْ حَدِيثُهَا خَرُّوا لِعَزَّةِ رُكْعَا وَسُجُودَا
والمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تُمَسَّ عِظَامُهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلي القيسى وإفد الحيرة يسبق إلى الكثير من المعانى والصُّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأَعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الجسّ :

مِنْ كُلِّ يَبِضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بِشَرْنَا صِعْ كَاللَّيْنِ

(١) العصر الجاهلى ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَنْبِضُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعَكِّسُ شَيْئاً مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطُوفُ الْعَفَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَبَيْتِ الْوَتَنِ

ومن لطيف تصويره هذه الكناية الطريفة في قصيدة يمدح بها قيس بن معديكرب:

وَلَمْ يَسْعَ لِلْحِرْبِ سَعْيَ أَمْرِي إِذَا بَطْنَةٌ رَاجَعْتُهُ سَكَنٌ^(١)

وَمِنَ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَبَيْتٌ قَيْسًا وَلَمْ أُنَلِّهِ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النَّجَا دِ صَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطْنِ

ولا أجد صورة سقى إليها الأعشى نظراءه من شعراء الجاهلية، هي أدق وأصدق من قوله في تصوير جراحات الشعور :

فَبَاتَ فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَمِمْ

وفي تصويره صاحبته رقة الحضارة، بما تمنح من عطور، وما تعقب به من طيب النثر، وغذب الورود والزنبق :

إِذَا تَقَوْمٌ يَصْوَغُ الْمِسْكَ أَصْوَرَةً وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِيلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطْلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرْقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

ومن صورته الطريفة أيضا :

وَبَلَدَةٍ مِثْلَ ظَهْرِ السُّرْسِ مُوَحِشَةٍ لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن سمو المكانة. النجاد : حمائل السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مَوْرِدِ الماء.

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شىء فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواءً في ذلك الكم الهائل الذى جاءنا من شعره، أم في قصائده الطويلة، المُسْرِفة في الطول أحياناً. أم في سيرورة شعره وذُيُوعه كما لم يُتَّخِ لشاعر جاهلي غيره. فقد تفرَّد بما خصَّ به الخمر من عناية، وما عبَّرَ به عنها، وعن لونها، وأوانها، وما تُحدِّثه بشاربيها وما صوَّرَ به مجالسها، وقيانها، وساقياتها في الحانات. وحقاً أخلص الشاعرُ في التمتع بالحصارة، وكان نموذجاً عباسياً يعيشُ العُصرَ الجاهليَّ - إن صحَّ التعبير - سواء كان ذلك في إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مورداً للإنفاق على ملذات الحضارة، أم في الإنغماس فيما أتاحت هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقيان ومغنيات جميلات مطربات، وفارسيات وروميات وعرييات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مرفداً له. لهذا رقت لغته، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءت صورته تعكس رقة في الذوق، وجدة في التصوير، وسعة في الخيال، سعة تطوَّفه وترخَّاله التماساً للجمال والسُّلطان، والجمال والعطاء، وحجاً في الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وقدُوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وكان بينهم وبين هؤلاء مواقف مُختلفة متنوعة عبَّروا عنها في شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمة في الرُّعة والإبداع ولعلَّ في مُقدِّمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم الغليبي، والحارث بن حلزة اليشكري البكري، وعبيد بن الأبرص الأسدي، وحسان بن ثابت الأنصاري، وطرفة بن العبد البكري، والمُتلمس، وليد بن ربيعة العامري، والمُنقَّب العبدى، والمُمزَّق العبدى والأسود بن يعفر النهشلي، ويزيد بن الخدق الشنّي.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعَمَى بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمرٍ وأخ يُقالُ له مرَّةٌ بنُ كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه عنى الأخطل بقوله لجرير :

أَبْنَى كَلَيْبِ إِنَّ عَمِّيَ اللَّسْدَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَكَا الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمر بن كلثوم ابن يُقالُ له عَبَاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدَس. ولعمر بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سِراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددِهِم وَعُدَّتِهِم: (لَوْ أَبْطَأَ الْإِسْلَامُ لِأَكَلَتْ بَنُو تَغْلِبِ النَّاسَ) وكان بينهم في الجاهلية حروبٌ شديدةٌ في كَلَيْبِ رَيْبَعَةَ أَخِي مُهْلَهْل، وهو كَلَيْبُ وَائِل، كَادَتْ تَقْضِي عَلَيْهِمْ^(٤). ويسلُّكُ ابْنُ سَلَامٍ عمرو بن كلثوم في صَدْرِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ من فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ. يقول : (أربعة رهط، لكل واحد منهم واحدة : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزي - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ والزوزلي - شرح المعلقات السبع ١٤٠.

(٢) اللدا : أى اللذان، فحذف النون تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمرو بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلي بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيرى عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخديمها، مما أحق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويرديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قبول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهاني. وفحواها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمايه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلي بنت مهلهل في طعن من بني تغلب. وأمر عمرو بن هند برواق فضرب فيما بين الحيرة والفُرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضرُوا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلي وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمّة اميرئ القيس بن حُجر الشاعر، وكانت ليلي بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم اميرئ القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تنحى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلي فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني يائلي ذلك الطبق فقالت ليلي : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألححت فصاحت ليلي : واذلأه ! ويا لتغلب ! فسمِعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة. ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* ألا هبى بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا يسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تُعَظِّمُهَا جَدًّا،
ويرويهَا صِغَارُهُمْ وَكِبَارُهُمْ، حتى هُجُوا بِذَلِكَ؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بِنَى تَغْلِبٍ عَن كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةَ قَالِهَا عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ
يَرُؤُونَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوْلَهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشِعْرِ غَيْرِ مَسْنُومٍ^(١)

ونحن نُرَجِّحُ صِحَّةَ هذه القصة التى سبق أن عَرَضْنَا لها فى الحديث عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك المستبدة وغطرسته المُكْتَسِبَةِ عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليله ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر على (عباد الله) شأن ابنها — أم عمرو بن كَلْثُوم، سيد بنى تغلب وشاعرهم الأثير، كيما تُرَضِيَ غُرُورَ نَفْسِهَا والقصة فى جوهرها تحكى ثُورَةَ الْعَرَبِيِّ ضِدَّ الظُّلْمِ، وأخيراً لِكِرَامَةِ أمه، وذُودَهُ عن كرامته وشرفه. ولهذا نقبلها، ولا نجد ما يَمْنَعُ صِحَّتِهَا، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعرُ هذه القصيدة (المُعَلَّقَةَ) يُفَاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته ببناء صاحبه يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكأنما أراد هذا الشاعر الشائر أن يشور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الديار ووصف الأطلال وبكاء الدمن. غير أنه بعد وصف الخمر يتخذ العزل وسيلة يخلص بها إلى موضوع قصيدته الأصلي وهو الفخر بقومه وتهديد ابن هند ووعيدُه والسخرية منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشاكلة :

أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٢)
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ١-٨ الأندرون : فرى بالشام. مشعشة : ممزوجة بالماء. الحصر : الوزن. اللبانة :

الحاجة. اللعج : الضيق الصدر.

الشحج : البخيل الحريص. صبنت : صرفت. لا تصبحين : أى لا تسقيه شراب الصباح.

تَجُورُ بَدَى الْبَانَةِ عَن هَوَاهُ
تَرَى اللَّحِيزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمِرَتْ
صَبْنَتْ الْكُأْسَ عَنَّا أَمْ عَمَرُوا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمَرُوا
وَكُأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبِعَابِكَ
وَأَنَا سَوْفَ تَدْرِكُنَا الْمَنَائِيَا
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
عَلَيْهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
وَكَانَ الْكُأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
بصَاحِكِ الذِي لَا تَصْبِحِينَا
وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا
مَقْدَرَةَ لَنَا وَمَقْدَرِينَا

وهكذا نجدُ الشَّاعِرَ يَسْتَهْلُ قَصِيدَتَهُ بِالخَمْرِ خِلَافًا لِلتَّقْلِيدِ الْمُتَّبَعِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ مِنَ الْوُقُوفِ عَلَى الْأَطْلَالِ، وَبُكَاءِ الدِّيَارِ، وَذِكْرِ فِرَاقِ الْحَبِيبَةِ. وَإِنَّمَا نَجِدُ رُوحَ الشَّاعِرِ الثُّورِيَّةَ تَبْدُو فِي مُخَالَفَتِهِ هَذَا التَّقْلِيدَ الْفَنِّيَّ، وَخُرُوجِهِ عَلَيْهِ، حَيْثُ نَرَاهُ يَسْتَهْلُ الْقَصِيدَةَ بِذِكْرِ الخَمْرِ، وَوَصْفِهَا، وَطَلَبِ شُرْبِهَا فِي الصَّبَاحِ الْمُبَكَّرِ وَهُوَ يَسْأَلُ صَاحِبَتَهُ أَنْ تُؤَافِقَهُ بِالْكَأْسِ، وَأَنْ تَقْدِّمَ لَهُ الخَمَرَ الْجَيِّدَ، الَّتِي يُطَالِعُنَا بِأَوْصَافِهَا، فِي حَدِيثٍ سَرِيعٍ لَامِحٍ، كإيقاعِ الْقَصِيدَةِ كُلِّهَا، وَنِعْمَاتِهَا، فإيقاعُهَا يَتَسِمُ بِالسَّرْعَةِ، كحَرَكَةِ الْجَاهِلِيِّينَ، وَعَدْوِهِمْ فَوْقَ ظُهُورِ أَفْرَاسِهِمْ، وَكثُورِهِمْ وَسُرْعَةَ ضَرِبَاتِ سِوْفِهِمْ، وَطِعْنَاتِ رِمَاحِهِمْ الَّتِي حَدَّثْنَا عَنْهَا الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ. فَهَذِهِ الخَمْرُ عِنْدَهُ وَالتِّي لَا يُطِيلُ الْحَدِيثَ عَنْهَا كَأَنَّهَا كَانَتْ جُزْءًا مِنْ فُرُوسِيَّةِ الشَّاعِرِ التَّغْلِبِيِّ (الْمَسِيحِيِّ) — مَمزُوجَةٌ بِالمَاءِ حَمْرَاءَ بَلُونِ الْوَرَسِ، تُشَبِّهُ الزُّعْفَرَانَ، فَهُوَ يُطَلِّعُهَا سَاحِنَةً حَارَّةً تُلْهَبُ جَسَدَهُ، وَتَرِيدُ حِدَةَ النُّزُوعِ إِلَى الْقِتَالِ، وَالضَّرْبِ، وَالطِّعَانِ وَتُرَكِّي فِيهِ فُورَانَ الدِّمِّ الْعَرَبِيِّ (التَّغْلِبِيِّ). وَكَلِمَةٌ: (سَخِينَا) يُمَكِّنُ أَنْ تَحْمَلَ هَذَا الْمَعْنَى، وَرَبْمَا كَانَ الشَّاعِرُ يَقْصِدُهَا بِمَعْنَى آخَرَ مِنْ (سَخَا: يَسْخُو، سَخَاءً)، يَعْنِي: إِذَا شَرِبَهَا عَمَرُوا وَأَصْحَابُهُ لَا نُوَا، وَنَسُوا هُمُومَهُمْ وَأَحْزَانَهُمْ وَأُمُورَهُمْ الَّتِي تُثْقِلُ كَوَاهِلَهُمْ. هَذِهِ الخَمْرُ فِيمَا يَرَى مِنْ قُوَّةِ جَادِبِيَّتِهَا بَعِيْثُ تَجْعَلُ الرَّجُلَ الْبَخِيلَ ضَيِّقَ الصَّدْرِ إِذَا تَنَاوَلَ شُرْبَةً مِنْهَا فَإِنَّهُ يَخْرُجُ عَنْ طَبِيعَةِ الْحَرِصِ الشَّدِيدِ وَيُهَيِّنُ مَالَهُ فِيهَا وَيَتَوَجَّهُ إِلَى صَاحِبَتِهِ الَّتِي أَخْرَتِ الْكُأْسَ أَوْ صَرَفَتْهُ عَنْهُ وَأَعْطَتْهُ إِيَّاهُ بِالْيَدِ الْيُسْرَى وَكَانَ حَقِيقًا أَنْ تَقْدِّمَ الْكُأْسَ بِالْيَمِينِ، مُتَعَجِّبًا مِنْ شَأْنِهَا، فَهُوَ يَرَى نَفْسَهُ أَحَقَّ مِنْ غَيْرِهِ بِهَذَا الْعَطَاءِ، لِأَنَّهُ لَيْسَ بِشَرِّ الثَّلَاثَةِ، وَلَيْسَ أَقَلَّ أَصْحَابِهِ شَأْنًا، فَهُوَ يَلُومُ صَاحِبَتَهُ لِأَنَّهَا أَخْرَتَهُ وَهِيَ تَعْلَمُ أَنَّهُ خَيْرٌ مِمَّنْ اخْتَصَمَتْهُ بِكَأْسِ الخَمْرِ وَأَجْدَرُ بِاهْتِمَامِهَا، وَهُوَ يُؤَكِّدُ ذَلِكَ بِأَنَّهُ شَرِبَهَا فِي أَمَاكِنَ

مُتَعَدِّدٍ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصرين). وسُرْعَانِ مَا يُطَالِعُنَا بَبَيْتٍ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا فِيهِ أَنَّهُ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مُوقِنًا بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنْ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ لَا مَحَالَةَ غَيْرَ أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مُتَّخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا - مُتَخَلِّصًا لِعَرَضِ بُطُولَتِهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاخِرًا بِمَكَانَةِ بَنِي تَغْلِبَ فَنَرَاهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُتَأَيِّبَةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاشِدُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُدْرِكَهُمَا الْفِرَاقُ لِكَيْ تُخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوَجٌ يَحْكِي كُلُّ مِنْهُمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نُخْبِرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرُنَا
قَفَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَحَدْتِ صِرْمًا لَوْشِكِ الْبَيْنِ، أَمْ خُنْتِ الْأَمِينَا
بِیَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرَبْنَا وَطَعْنَا أَقْرَبَهُ مَوَالِيكَ الْعُمُونَا

على أن الحديث ذاته يحمل طابع الحجة، كنفس الشاعر، فالقصيدة أوامر ونواه، وأبيات الغزل نفسها أوامر وجوابات أمر (قفي، نخبرك، تخبرينا). وهنا يتضح مدى هذه الحدة، وأنه كان يتوقع منها الخيانة، فالجاء والمجورور في البيت اللاحق متعلق بهذا المعنى، فإن هذه الخيانة - فيما يرى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ، وَرُبَّمَا كَانَتْ هَذَا الْجَارِ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخْبِرُكَ). وَمَهْمَا يَكُنُ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدُ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنِ بُطُولَاتِهِ الْحَرِيَّةِ مُفَاخِرًا بِبَنِي تَغْلِبَ، وَبُطُولَاتِهِمْ.

ونراه يصف صاحبتَه وجمالها المادّي ومفاتن جسديها وصفاً دقيقاً على عادة الشعراء الجاهليين (الأبيات ١٣ - ٢٠). ويتذكر مع كل هذا أيام شبابه وصباه. وما إن ترحل إليها عشياً حتى يحسّ الوحشة ويتذكر أيام الشباب، والصبأ التي ولت وكانما يسترجع الشاعر مع حبيبته ماضيّة الغرامي، ويندم على ما فات من عمره فبكاء الأطلال

(١) الأبيات ٩ - ١١ . ياظعينا : أراد : ياظعينة، فرخم، والظعينة : المرأة في اليهودج. الصرم : القطيعة. والوشك : السرعة، والوشك : السريع. الكريهة : يريد الحرب. مواليك : ههنا : معناها : أبناء عمومتك.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخراً بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فرايات قومه يذهب بها أبطال تغلب إلى الحرب بيضاء، ولكنهم يعودون بها حمراء مُخضبة بالدماء، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضاً خاضوا فيها حروباً طويلة، وأسير فيها ملوكهم وامتنعوا عليهم امتناعاً، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

رَأَيْتُ حُمُولَهَا أُصْلًا حُدِينَا	تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا
كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصَلِّتِينَا	فَأَعْرَضْتُ الْبِمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ
وَأَنْظَرْنَا نُخْبِرُكَ الْيَقِينَا	أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا	بِأَنَّ نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا
عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا	وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طِوَالٍ
بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُخَجِرِينَا	وَسَيِّدِ مَعْتَسِرٍ قَدْ تَوَجُّوه
مَقْلُودَةً أَعْتَبْتَهَا صُفُونَا	تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ

ولن نقف عند هذه الصور جميعاً، وبخسبنا منها أنهم إذا نقلوا رَحَى الحرب إلى قوم من الأقوام يقصدونهم بالقتال، فإنَّ هؤلاء الأعداء سرعان ما يصبحون قتلى وقد طحتهم رَحَى بنى تغلب، بل إنها تكون حرباً ممتدة إلى شريقي نجد ثم هي تطحن آل قضاة أجمعين، ويستغرق الشاعر في الصورة بحيث يجعل ميدان الحرب أو أرض المعركة ثغلاً أو شيئاً من ذلك يُسَطُّ تحت الرَحَى لكي يقع عليها الطحين. وهو يجعل قبيلة قضاة كلها لهوة في فم الرَحَى وهي القُبْضَة من الحَبِّ تُلقَى في فمها :

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا^(٢)

(١) الأبيات ٢١ - ٢٧. الحُمول : جمع حامل. يريد إبلها. اعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصلتُ السيف : سلَّته. انظرنا: انتظرنا. غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المُخَجِرِين : الذين أجنوا إلى الضيق. العكوف : الإقامة. عاكفة عليه : وافقة، مقبلة عليه. صُفون : جمع صافن، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، والبيت ٤٠. الثغال : خِرْقَة أو جلدة تُسَطُّ تحت الرَحَى ليقع عليها الدقيق. واللهوة : القُبْضَة من الحَبِّ تُلقَى في فم الرَحَى. فأعجلنا القرى : كان العرب يعبرون عن القتال بالقرى. وبالإقدام فيه بالتعجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُونُ إِفْأَلَهَا شَرْقَى نَجْدِ
 نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا
 قَرِينَا كَمْ فَعَجَلْنَا قِرَاكُم
 نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ
 نَطَاعِنُ مَا تَرَخَى النَّاسُ عَنَّا
 بِسُمْرٍ مِّنْ قَنَا الْخَطَى لُدُنِ
 كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا
 نَشُقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا
 وَرِنْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ
 وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا
 فَأَعَجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْعُمُونَا
 قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةَ طَحُونَا
 وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
 وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
 ذَوَابِلَ أَوْ بِيضِ يَخْتَلِينَا
 وَسُوقَ بِالْأَمَاعِزِ يَسْرَ تَمِينَا
 وَنَخْتَلِبُ الرُّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
 نَطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّتَهُ من أعدائه وفيهم المَلِكُ وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ منه، فمكائنته لم تمنعه من سخرية شاعر، وإهانته، بل وضربه بالسيف، وَتَرَكَه قَيْلًا، حين استهان بكرامة العربي، وحين تجاوز الحد في الاستبداد، بل حين طلبت أمه من أم الشاعر أن تخدمها، وهي في موقف المضيقة من أم المَلِكِ، وهو لا يفتأ يهدد بقوة قومه، ويتوعد عمرو بن هند^(١) :

=المرداة : الصخرة التي تُكسَرُ بها الصُخُور، أو التي يُرْمَى بها. والرْدَى : الرَّمَى. التراخي : البعد. والغشيان : الإتيان. لُدُن : لينة . يختلين : يفصلن الرأس عن الجسد. الأبطال : جمع بطل، وهو الشجاع الذي يُطَلُّ دِمَاءُ أَقْرَانِهِ. الوُسُوق : جمع وَسَق، وهو حمل بعير، والأماعز : جمع الأمعر وهو المكان الذي تكثر حجارته. الإختلاب : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وهو المنجل الذي لا أسنان له. والإختلاء - في الأصل : قطع الخلا، وهو رَطْبُ الحتيش.
 (١) الأبيات ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بها الأمتعة، ومن روى (عن الأحفاض) أراد بها الإبل. الجَدَّ : القطع . المِخْرَاق : لعبة معروفة، أو سيف من خشب.
 حُضَيْنَ : طَلِين. التَّضَعُّعُ : التَّكْسَرُ والتَّذَلُّلُ. الوَسَى : الفُتُور. لا يجهلن : لا يسفهن. القَيْل : المَلِكُ
 دُونَ الْمَلِكِ الْأَعْظَمِ. القَطِين : الخَدَمُ تزدربنا : تحتقرنا. القَتْوُ : خدمة الملوك، والفعل قتا يقتو، والمعنى: مصدر كالتقتو، تنسب إليه فنقول: مقتوى. فإن قناتنا أعيت أن تلين: كناية عن العز. دينا: =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدٌ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَّا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بَأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بِنَ هِنْدٍ
تَهْدَدُنَا وَتُوَعِدُنَا، رُوَيْدًا
فِيَانَّ قِبَاتِنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتِ
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنِ سَيْفِ
وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرُ مِنْهُ
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَا بِجَبَلِ
وَتُوجَدُ نَحْنُ أَمْعَهُمْ ذِمَارًا
عَنِ الْأَحْقَاصِ نَمْنَعُ مِنْ يَلِينَا
فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا
خَضِيئِنَ بَأَرْجَوَانِ أَوْ طَلِينَا
تَضَعُضَعْنَا وَأَنَا قَدْ وَرِينَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تَطِيحُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
مَتَى كُنَّا لَأُمِّكَ مُقْتُونِينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِرِينَا
زُهَيْرًا نَعْمَ ذُخْرُ الدَّخِرِينَا
بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاتِ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَيْلِ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَأَوْفَسَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيجٌ من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك وحيث تعددُ صورُ السُّخرية من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع بقومه بنى تغلب إلى درجاة من المبالغة في الفخر بأمجادهم وحسبهم، في أكثر من بيت، وفي أكثر من تعبير، ومن خلال مُتنوع من الصور. فهو يقول لابن هندٍ ساخراً: إنكم حين نزلتم ضيوفاً علينا عجلنا قراكم كراهية أن تشتمونا وليس القرى الذي يُحدثنا عنه عمرو بن كلثوم إلا بطولية تغلب قبيلة الشاعر، وعندئذ يكون المعنى الثاني للقرى ليس الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدى معنى آخر هو البسالة في الحرب وسرعة موافاة العدو، وهو معنى مجازي..

=أى خاضعا ذليلا. فالدين: القهر. تقصص: من الوقص، وهو دق العنق. الذمار: العهد والحلف والذمة، سمي به لأنه يتذمر أى يتغضب لمراعاته.

وعمرو بن كلثوم يُضَمَّنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب ويعفّتهم وبأنهم يحملونه مسئولياتٍ جساماً، والتزاماتٍ عظيماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى في كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرم سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربي في الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمت الصّحراءُ العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التي منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية، فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنتره، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التي نمت في الإسلام مِثَالِيَّةٍ رُوحِيَّةٍ عَالِيَةٍ (والله أعلم حيث يجعل رسالته).

والفخر بالكرم والشجاعة في القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا في كثيرٍ من القصائد التي أنشدها الشعراء الفرسان، ففي معلقة عنتره :

هَلَا سَأَلْتَ الْقَوْمَ يَا ابْنَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَةَ أَنَّنِي أَغَشَى الْوَعْيَ وَأَعَفَّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وَلَقَدْ يُعَانِي الْفَارِسُ فِي الْحَرْبِ مَعَانَاً شَدِيدَةً، وَيَبْذُلُ جَهْداً فَوْقَ جَهْدِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْفُرْسَانِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ هَذَا يَبْدُو عَفْواً مَتَرَفِعاً عِنْدَمَا يَقْتَسِمُونَ الْغَنَائِمَ. وَحِمَايَةُ الْمَرْأَةِ وَالِدِفَاعِ عَنْهَا وَالْحِفَاظُ عَلَى كِرَامَتِهَا سِمَةٌ عَرَبِيَّةٌ أَصِيلَةٌ، أَجَادَ ابْنُ كُلْثُومٍ التَّعْبِيرَ عَنْهَا :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِيْنَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِيْنَا

وكأنما أراد الشاعر أن يُرْجِعَ فِي هَذَا الْبَيْتِ صَدَى ثَوْرِيهِ لِأَمِّهِ وَإِبَائِهِ الظُّلْمَ وَيَسَبِّبِ هَذَا الْإِبَاءَ لِقِيَّ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ مَصْرَعَهُ عَلَى يَدِ شَاعِرِنَا فِي الْقِصَّةِ الَّتِي سَبَقَتْ رَوَايَتَهَا.

ومن الأبيات المنصفة في الشعر الجاهلي هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ مَخَارِيْقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنِنَا

كَأَنَّ يَا بِنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُصِيْنَنَ بَارْجُوَانِ أَوْطَيْنَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنْصَافٍ (١).

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما - يهدد أعداءه بتعبير خطابي قويّ يستخدم فيه ألا الاستفتاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لايماءً، متهدداً، ومُتوعداً، يذكره بعزة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأمجادهم، فقنائه أعيت على الأعداء قبل ابن هند - أن تليين لقوة قومه، ولا يفتأ الشاعر يفخر بأنه قد ورث مجد علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم المعدودين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكلثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشدة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويصبح تعبيره مباشراً، وأحياناً أخرى يعبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِجَبَلٍ تَجْذُ الْحَبْلَ أَوْ تَقْصِي الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوةً وغلبةً على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرناً ناقتنا بناقته أخرى قطعت الحبل، أو جذد عنق القرين. وهذه الصورة تعنى: أننا متى اشتركنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطعنناهم، ولكنّه في البيت التالي يعود إلى التعبير المباشر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفةً جديدةً يعتزُّ بها الجاهليون، وهى الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدثنا عن أثر الصحراء في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يعبر عنه الحطينة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صباحاً وجلباً يبلغ فيها الشاعر الذروة

(١) الدكتور نوري حمود القيسى/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

والسَنَامَ فِي الْمِبَالِغَةِ، فَهُوَ يَذَكَّرُ بِأَيَّامِ بَنِي تَغْلِبَ وَنِيرَانَ حُرُوبِهِمْ الْمَشْتَعِلَةَ وَإِعَانَةَ قَوْمِهِ لِإِخْوَانِهِمْ الْعَرَبِ إِعَانَةً تَفُوقُ كُلَّ عَوْنٍ، وَهُوَ يُعْطَى لِقَوْمِهِ صِفَاتٍ تَجْعَلُهُمْ فَوْقَ الْبَشَرِ الْعَادِيِّينَ، بَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كُلُّ هَذِهِ فِي آيَاتِهِ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا بِضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِينَ (نَحْنُ) أَرْبَعَ مَرَّاتٍ : وَذَلِكَ قَوْلُهُ فِي آيَاتٍ مُتتَالِيَةٍ :

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَاذِي	رَقَدْنَا فَوْقَ الرَّافِدِيْنَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِأَيْ أَرَاطِي	تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أَطْعَمْنَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا غَضِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الْأَيْمِينَ إِذَا التَّقِينَا	وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بُنُو أَيْبِنَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ	وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَالسَّبَايَا	وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفِّدِينَا
وَتَحْمِلْنَا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ	عُرْفِنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتَلِينَا
وَرِثَاهُنَّ عَنِ آبَاءِ صِدْقِ	وَنُورِثُهُنَّ إِذَا مِتْنَا بَيْنِينَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ	نُحَادِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَا عَلَى بُعُولِيهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قَوْا كِتَابٌ مُعَلِّمِينَا
لَيْسَتَيْنِ أَفْرَاسًا وَبِيضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا
يَقْتَنَ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَ لَسْتُمْ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَسْتُمْ تَمْنَعُونَا
ظُعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ	خَلَطُنَ بِمَيْسَمِ حَسَبًا ^(١) وَدِينَا

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤، والبيت ٨١، ٨٣، ٨٦، والبيتان ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ فِي خَزَاذِي : أَوْقَدَتِ نَارَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. الرَّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسْفُ : تَأْكُلُ يَابِسًا. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالنَّخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَيْبَانُ أَوْ الْغَزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ النَّبْتِ وَقَدَّمَ. النَّهَابُ : الْغَنَائِمُ وَالوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ. التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتَهُ وَصَفَدْتَهُ : أَيِ قِيدْتَهُ وَأَوْتَقْتَهُ. الرَّوْعُ : الْفَرَعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدُّ صورَ البطولة، ويتنوع في تعدادِ مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكدُ إفراط الشاعر في الفخر القبلي، وهو في كلِّ ما يقولُ يُمَيِّزُ قبيلته على غيرها، ويُمَيِّزُ رَهْطَهُ الأَدْنَيْنِ عَمَّنْ سِوَاهُم من بني قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بني قبيلته بالغنائم والسبايا، نراه يذكرُ أنه عاد هو وقومه بالمُلوكِ مُقَيِّدِينَ. وهو يفخر أيضاً بخيل بني تغلب، الجردِ المُقاتلة، التي تحمله غداة الرّوع، والتي لا يكادُ عدوُّها يَسْتَلْبِها منهم حتى يَسْتَرِدُّوها في حربٍ أخرى، وهو يذكرُ ذلك في تعبيرٍ طريفٍ يُوَضِّحُ تلكَ الألفَةَ التي بينَ الشَّاعِرِ وفَرَسِهِ :

وَتَحْمِلُنَا غِدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ عُرْفُنَ لَنَا نَقَائِدَ وَأَفْتِيلِنَا

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تسيروا وراءهم إلى القتال وتشهد معهم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سبيل إلى العار والسي.

ولا تزال تتصاعد نعمة الفخر الحماسية الخطابية في المعلّقة حتى تأتي إلى أبياتهِ الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تكرّرت ثمانين مرّاتٍ في أبياتٍ أربعة، ومع صدر كلِّ مصراع. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهلي المفرط في المبالغة، فنراه يقول :

وَقد عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ	إِذَا قَبِبَ بِأَبْطَهِجِهَا بَيْنِنَا
بَأَنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا	وَأَنَا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا	وَأَنَا الْعَارِمُونَ إِذَا غَصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِيرًا وَطِينَا
أَلَا أَبْلَغُ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا	وَدُ غَمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُ مُونَا
إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا	أَبِينَا أَنْ نُفَرَّ الدُّلَّ فِينَا

الجرد : التي رقت شعر جسديها وقصر. والواحد : مجرد، والواحدة : جرداء. والنقائد : المخلصات من أيدي الأعداء، واجدتها بقيدة. والقلو والإفتلاء : الفطام. ككاتب معلّمنا : كتاب الأعداء وقد أعلموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحروب. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وسِمَ يُوسَمُ، والنعث : وسيم والحسب : ما يُحسبُ من مكارم المرء ومكارم أسلافه.

مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وماءَ الْبَحْرِ نَمَلُّوهُ سَفِينَا
إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^(١)

هكذا نرى الشاعرَ في الأبياتِ الأخيرةِ مِنْ مُعَلَّقَتِهِ يُفَاخِرُ بِأَنَّ قَوْمَهُ كَرَمَاءُ، لَا لَاتَوَانُونَ فِي تَلِيَّةِ نِدَاءِ الْحَرْبِ، وَهُوَ يَخْبِرُنَا بِذَلِكَ، وَبِأَنَّهُمْ أَحْرَارٌ تَبِعَ تَصَرُّفَاتِهِمْ مِنْ صَمِيمٍ إِزَادَتْهُمْ الْمَسِيطِرَةَ فَهَمَّ يَمْنَعُونَ وَقَتْمَا يَرِيدُونَ، وَيَنْزِلُونَ حَيْثُ يَشَاءُونَ. يَتَرَكُونَ إِذَا غَضِبُوا وَيَأْخُذُونَ إِذَا رَضُوا، وَهُمْ أَبَاءُ أَعِزَّةٍ، كِرَامٌ يَرْفُضُونَ إِذْلالَ الْمُلُوكِ الْمَسْتَبِدِينَ إِيَاهُمْ، وَيَمْتَنِعُونَ عَلَيْهِمْ. وَهُوَ يَصِلُ إِلَى دَرَجَةٍ فِي الْمُبَالَغَةِ الشَّدِيدَةِ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُمْ كَثِيرُونَ مَلَأُوا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْهُمْ، بَلْ مَلَأُوا الْبَحْرَ بِسُفِينِهِمْ. وَيَخْتَمُّ هَذِهِ السَّلْسَلَةَ الْمُتَوَالِيَةَ مِنَ الْفَخْرِ، فَخَرًّا لَا يَخْفَى عَلَيْنَا مَا تَغَشَّاهُ مِنَ الْمُبَالَغَةِ بِقَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْأَخِيرِ :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وَكَاثِمًا أَرَادَ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ الشَّاعِرَ الْجَاهِلِيَّ أَنَّ تَأْتِينَا قَصِيدَتَهُ وَهِيَ تَحْمِلُ كُلَّ هَذِهِ الْمُبَالَغَاتِ، لَكِي تَكُونَ مَقْدَمَةً لِمُبَالَغَاتِ الشُّعْرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ، فِيمَا تَلَى الْعَصْرَ الْجَاهِلِيَّ مِنَ الْعُصُورِ، عَلَى نَحْوِ مَا نَجِدُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، مِثْلَ أَبِي نَوَاسٍ فَهُوَ يَقُولُ مُبَالَغًا فِي بَعْضِ الْمَدِيحِ :

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

هَذِهِ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي أَصْبَحَتْ فِيمَا بَعْدُ سِمَةً عَامَّةً لِلشَّعْرِ فِي بَعْضِ عُصُورِ الْأَدَبِ، وَتَعْنِي عَصْرَ بَنِي الْعَبَّاسِ، وَالَّتِي كَانَتْ تُؤَدِّي إِلَى الْإِطْلَاقِ فِي الْحُكْمِ، وَإِلَى التَّعْمِيمِ تَعْمِيمًا يَسْتَوِي فِيهِ كُلُّ النَّاسِ، وَتَضِيْعُ مَعَهُ السَّمَاتُ الْخَاصَّةُ الْمُمَيَّزَةُ لِشَخْصِيَّةٍ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ. فَالشَّاعِرُ قَوِيٌّ بِإِطْلَاقِ، تَمَامًا كَمَا نَجِدُ الْمُتَنَبِّيَّ فِي مَدْحِهِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ حَيْثُ يَقُولُ مُصَوَّرًا شَجَاعَةً :

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكُّ لِيُؤَاقِفُ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّذَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمْرِبُكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَّاحٌ وَتَفْرُكٌ بِاسِمٌ

(١) الأبيات ٩٤ - ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حصي. الطَّمَاحُ ودُعْيَى : حَيَانٌ مِنْ إِيَادِ. النَّخْسُفُ : الدُّنْ. السُّومُ : أَنْ تُجَشِّمَ إِنْسَانًا مَشْقَةً وَشَرًّا. سَامَهُ خَسْفًا : حَمَلَهُ وَكَالَفَهُ مَا فِيهِ ذِلَّةٌ.

فَهُوَ شَجَاعٌ يُاطْلِقُ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْحَى نَرَاهُ لَا يَتَأَثَّرُ أَبَدًا...! وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعاً، تلك المبالغة التي تُوَدَّى إلى التعميم.

ويشك الدكتور طه حسين في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون جاهليّة، أولاً يُمكن أن تكون كثرتها جاهليّة). فحيث يشك في قصة قتل الشاعر عمرو ابن هند المملك، ويرى أنها لو أن (من الأحاديث التي كان يتحدث بها القصاص يستمدونها من حاجة العرب إلى المفارقة والتنافس) نراه يعدُّ قصيدة عمرو بن كلثوم أيضاً (نوعاً من هذا الشعر الذي كان يُتَّحَلُّ مع هذه الأحاديث^(١)).

والدكتور طه حسين يتخذ من بيتين في المعلقة رواهما البعض لعمرو بن عدى سبباً من أسباب هذا الشك، وهما قول عمرو بن كلثوم :

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الْإِسْرَى لَا تَصْبَحِينَا

ويشير إلى وقوع بعض التكرار في وسط القصيدة وآخرها، لكنه سرعان ما يعقب بأن (هذا النحو من الإضطراب مُشْتَرَكٌ في أَكْثَرِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِي، مصدره اختلاف الروايات^(٢)).

وَيَذْكُرُ الدُّكْتُورُ طَهَ حُسَيْنٌ كَذَلِكَ أَنَّ قَوْلَ ابْنِ كَلْثُومِ :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلٌ فَوْقَ جْهَلِ الْجَاهِلِينَا

(لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإغراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد المُمِيلُ فقد كَثُرَتْ هذه الجِمَاتُ والهَاءَاتُ وَاللَّامَاتُ واشتدَّ هذا الجَهْلُ حَتَّى^(٣) مُلِّئُ وَيَرَى الباحثُ أنَّ الإلحاحَ على مادّة (جَهْل) في البيت، وأنَّ ما في البيت من رُوحِ الرَّفِضِ

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ٢٢١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٢١.

والتأبى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمثلهما، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلى.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أنّ (فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقلّ الناس حظاً من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تتحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حريّ بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تسّم بالأذواق، وترقق النفوس وتلين النطق.

وقد مرّ بنا أنّ غرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وكانت تتحدث بلغة أرقّ من هذا أيضاً، وذلك حين تعرّضنا لدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمُتخلّ، والنابعة، والأعشى، وأدرّكنا أثر الحضارة فى رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغدوبة ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يؤفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا فى نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية فى الجاهلية :

متى نَنقُلُ إلى قَومِ رَحانا يَكُونُوا فى اللِّقاءِ لها طَحينَا
يَكُونُ بِغَالِها شَرَقِيَّ نَجَد ولُهوئِها قُضاعَةَ أَجمَعِنا

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشكّ فى قصة عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورقة لفظ شعره وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلّقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكُلّ هذا لا يقدح فى صحّة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحُه، من مثل قوله :

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٢١ - ٢٢٢ .

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ - ٣٩٨ .

وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَيَعْدُ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
وَلَعَلَّ هَذَا مَا جَعَلَ ابْنَ الْأَنْبَارِيِّ^(١) يُسْقِطُ مِنْ رِوَايَتِهِ لِلْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْأَيَّاتِ فَلَمْ
يَذْكُرْهَا، وَمِنْهَا هَذَا الْبَيْتُ :
إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَكُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وَكذَلِكَ صَنَعَ التَّبْرِيزِيُّ^(٢) حِينَ لَمْ يَرَوْا أَيْبَاتًا مِنَ الْمَعْلُوقَةِ نَجِدُهَا فِي شَرْحِ الزَّوْزَنِيِّ.
وَالْمَعْلُوقَةُ - بَعْدَ هَذَا - بَرْقَةٌ لُغْتِهَا، وَعُدُوبَةٌ أَلْفَاطِهَا، وَوُضُوحُ الثُّورَةِ وَرُوحُ الْإِبَاءِ فِيهَا تَبْقَى
نَعْمًا مَتَفَرِّدًا فِي دِيْوَانِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَلِحْنًا مَتَمِّيزًا بَيْنَ تَرَاثِ الْحَيْرَةِ الشَّعْرِيّ.

(١) انظُرْ شَرْحَهُ لِلسَّبْعِ الطَّوَالِ الْجَاهِلِيَّاتِ بِتَحْقِيقِ عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ.

(٢) انظُرْ شَرْحَ الْمَعْلُوقَاتِ الْعَشْرِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ مَحْيِي الدِّينِ عَبْدِ الْحَمِيدِ.

(٤) الحارثُ بن حِلْزَةَ اليَشْكُرِيِّ

نسبه :

هو الحارثُ بن حِلْزَةَ بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن
جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وإيل بن قاسيط بن هنب بن أفصى بن
دُعَيْبِ بن جَدِيدَةَ بن أسد بن ربيعة بن نزار^(١).

كان أبرص، ولهُ مَعْلَقَةٌ أوَّلُهَا :

أَدْتَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ تَاوِ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وكانَ لَهُ بن يُقالُ له مَدْعُورٌ، ولِمَدْعُورِ ابنِ يُقالُ لَهُ شِهابُ بن مَدْعُورٍ وكان ناسباً،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَيَّ ابْنَ مَدْعُورِ شِهابِ يُبَيِّئُ بِالسِّفَالِ وَالْمَعَالِي^(٢)

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاسَتِنَا عمرو بن كلثوم أنَّ ابنَ سَلامٍ يسلكُ الحارثَ بنَ حِلْزَةَ
اليَشْكُرِيِّ مِنْ شِعْرَاءِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ مِنْ فِخُولِ شِعْرَاءِ الجَاهِلِيَّةِ، وهُم عِنْدَهُ : عمرو بن
كلثوم والحارث بن حِلْزَةَ اليَشْكُرِيِّ، وعنزة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل.

ويقال : إنَّ الحارثَ ارْتَجَلَ قَصِيدَتَهُ الهَمْزِيَّةَ المعلقة، بينَ يَدَي عَمْرٍو بنِ هُنْدِ
ارتجالاً، في شئِي كان بين بكرٍ وتغلبَ بعد الصلح، وكان ينشده من وراء برفع السَّجْفِ،
للبرصِ الَّذِي كانَ بِهِ، فَأَمَرَ السَّجْفَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ اسْتِحْساناً^(٣) لها.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب
الذي قيلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

(١) الأغاني ١١ / ٤٢ .

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ١٢٧/١ .

(٣) الشعر والشعراء ١٢٧/١ .

(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ١١/٤٤ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبي عمرو الشيباني لا رجال الشاعر هذه القصيدة في موقف واحد، وكان يقول عنها: (لو قالها في حول لم يَلْمُ). وقد جَمَعَ الحَارِثُ فِي مُعَلَّقَتِهِ هَذِهِ عِدَّةً مِنْ أَيَّامِ الْعَرَبِ، عَيْرَ بَعْضِهَا بَنِي تَغْلِبَ تَصْرِيحاً، وَعَرَضَ بَعْضِهَا بِعَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ^(١).

مُعَلَّقَةُ الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ الْيَشْكُرِيُّ:

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المُعَلَّقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات وقد أعجبت القصيدة جمهوراً مُتَلَقِيهَا فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَمَا بَعْدَهُ. تَلَقَّاهَا عَمْرٌو بْنُ هِنْدٍ بِشَاشَةٍ، وَقَدْ أَطْرَبَتْهُ - وَكَانَ جَبَّاراً، عَظِيمَ السُّلْطَانِ، مُسْتَبِداً - ، وقد حركت مشاعره، ووقعت من نفسه موقفاً طيباً، فأذنى الحارثُ بِنِ حِلْزَةَ الشَّاعِرِ وَكَانَ يُنْشِدُهُ وَرَاءَ حِجَابٍ لِرِصِّ بِهِ وَكَانَ عَمْرٌو بْنُ هِنْدٍ - الْمَلِكُ - شَرِيراً، لا ينظر إلى أحد به سوءاً، فلما أنشده الشاعر هذه القصيدة أدناه حتى خلص إليه، فيما رَوَوْا^(٢) وهذا حَسْبُنَا قَوْلًا فِي جَمَالِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَبْلَغَ تَأْثِيرِهَا حَتَّى لَقَدْ حَرَّكَتْ مَشَاعِرَ الْمَلِكِ الْجَبَّارِ الَّذِي لَقَّبَهُ الْجَاهِلِيُّونَ (بِالْمُحَرَّقِ)، وَلَقَبُوهُ أَيْضاً (بِمُضْرَطِّ الْحِجَارَةِ).

زعم الأضْمَعِيُّ أَنَّ الْحَارِثَ قَالَ قَصِيدَتَهُ وَهُوَ يَوْمُنَدٍ قَدْ أَتَتْ عَلَيْهِ السِّنِينَ خَمْسٌ وَثَلَاثُونَ وَمِائَةٌ سَنَةً، وَقَالَ حِينَ ارْتَجَلَهَا مَقْبِلاً عَلَى عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ^(٣):

أَدْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوِي يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شَمًا ءَ، فَأَذْنَى دِيَارَهَا الْخُلُصَاءُ

ولعل مما بين أيدينا من أخبارٍ حول هذه المعلقة ما يُشِيرُ إِلَى أَهْمِيَّةِ جَمَالِ الْمَطَّلَعِ وَسَلَامَةِ الْإِلْقَاءِ، وَرُوعَةِ الْأَدَاءِ.

كان الجاهليُّ يَسْتَجِيبُ لِلْقَصِيدَةِ الْجَيِّدَةِ اسْتِجَابَةَ الْمُعَاوِرِ لِلْأُغْنِيَةِ الْجَمِيلَةِ وَأَكْثَرَ. وَكَانَ يَتَجَاوَبُ مَعَ الشَّاعِرِ وَهُوَ يُنْشِدُ قَصِيدَتَهُ وَيُؤَدِّيهَا مُنْفَعِلاً بِهَا وَمُتَأَثِراً بِالْمَوْقِفِ مُصَوِّراً

(١) الأغاني ١١ / ٤٥.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

إحساسه بقيلته، وقومه تجاوبَ مُشاهِدِ اليومِ لمسرحيةٍ وطنيةٍ، أو المستمعِ إلى أغنيةٍ قوميةٍ طويلةٍ.

وأول ما يُلْفِتُنَا من هذه المعلّقة جمال مطلعها القوي، على نحو من الجدة والإبتكار في المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفني مُحاكياً كُلَّ ما قال سابقوه، وإنما نلْمَحُ رُوحاً جديدةً في حديثه عن رَحِيلِ صاحِبَتِهِ، فهو لا يقول (ففانْبِكْ...) ولا يقول : (أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تُكَلِّمْ)، ولا يقول (عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فُمَقَامُهَا)، وإنما نراه يُعالِجُ قضيَّةَ البين، وارتحالِ الحبيبةِ علاجاً مُتفرداً، فيضيفُ نغماً جديداً إلى لحنِ بُكاءِ الأطلال، والحزنِ على رحيلِ الصَّاحِبَةِ، فحيثُ يقولُ النَّابِغَةُ في بعضِ قصائده :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الخُدُورَ عَلَى الخِيَامِ

مُخْبِراً أَنهَا لَمْ تُعَلِّمُهُ بِرَحِيلِهَا، وَإِنَّمَا تَلَقَّى الخَبْرَ فِجْأَةً، فَإِنَّ الحَارِثَ بِنَ جِلْزَةَ اليَشْكُرِيِّ يُخْبِرُنَا أَنهَا أَعْلَمَتْهُ بِفِرَاقِهَا :

أَذَنْتَنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَا وَيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وحيث يمل البعضُ إقامةَ قومٍ آخَرينَ إلى جِوارِهِم، فإننا نجدُ هذا الشَّاعِرَ يُخْبِرُ بمبلغِ همه من هذا الخبرِ مما آذنته ومما علم من أمرِ فراقِها. وهكذا يصلُ الشَّاعِرُ إلى معناه بطريقةِ الإلماحِ بالنقيضِ، وهو ضَرْبٌ طريفٌ من طرائقِ التعبيرِ الأدبيِّ المُتعدِّدة.

وهو يذكرُ مواضعَ حَبِينِهِ إليها وقد بَعُدَ بهِ العهدُ، ونأت بهِ الدَّارُ، ولكن في أَسْمَاءِ هذه الأَمَكِنَةِ ما يُشْعِرُ ببراعةِ الشَّاعِرِ في الانتقاءِ، لكي يُضْفِيَ على عمله الفنيِّ الشعريِّ جِوًّا إنسانيًّا ولا تَظُنُّ أَنَّ الصَّدْفَةَ وحدها هي التي جعلت الحارثَ البكريَّ اليَشْكُرِيَّ يَخْتَارُ لأَسْمَاءِ الأَرَاضِي التي كانت تَجْمَعُهُ بِحَبِيبَتِهِ (أَسْمَاءُ) : (بُرْقَةُ شَمَاءُ)، و (عَاذِبُ فَالْوَفَاءُ)، (فَرِياضُ القَطَا).

وإنه ليمر بهذه الأَمَكِنَةِ أو لعلَّها تقفزُ إلى ذاكرته، وخاطره فلا يملكُ منعا لمُنْهَمِرِ البكاءِ، يُطَلُّ من كلتا عينيه ~~مِنْ عَيْنَيْهِ~~ دُمُوعَ غِزَارٍ تَذْهَبُ باطِّلا، حيثُ لا يُغْنِي البكاءُ عن أَحَبَّتِهِ شَيْئاً :

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ ذلِّها، وما يرُدُّ البكاءُ

ويتراكمُ الهَمُّ على نفسه حين يتذكَّرُ موضِعاً آخرَ وصاحِبَةً أُخرى كانت تُوقِدُ النَّارَ
(بالعُلياءِ) يُلُوخُ ضِياؤُها :

وبعينيكَ أو قدت هِنْدُ النَّا رَ أُخيراً تَلوِيُ بها العُلياءُ
أو قدتها بين العقيقِ فشخصيـ نِ بعودي، كما يلوخُ الضياءُ
فَسَوَّرتُ نارها من بعيدٍ بخزازی، هيهات منك الصِّلاءُ

وهكذا يستدعي الشاعرُ إلى ذاكرته مُحبوبةً أُخرى هي هِنْدُ، أو قدت النَّارَ التي لا تزالُ صورتُها تُداعِبُ عَينيه فَتمثلُ النَّارَ، بل تمثلُ هِنْدُ أمانةً، وكأنه يراها تضيئُ النَّارَ فتشبهها، وترفعها العلياءُ، وهي الأرضُ المرتفعة، أو هي العالية : الحجاز وما يليه من بلاد قيس، وقد أوقدتها هِنْدُ في مواضع من العلياء بين (العقيق) (فشخصين) يعود بخور ينتشر عطرها، كما يظهر ضياؤها ويلوح لكلِّ ذى عَينين. نظرَ الشاعرُ إلى سَناها في اللَّيلِ يَبدو من بعيدٍ بجبل (خزازی)، ولكن أين منه الآن أن يخرقَ بها أو ينالهُ حرُّها، وقد نأت عنه هِنْدُ، وبعدت بما توقدُ من نارٍ مُحبِّبةٍ إلى نفوس هَؤلاءِ الشعراء. كما نأت من قبلها أسماء. وهكذا غادره أحيته...

ويبدو أنَّ الشعراء كانوا يطرَّبون لصواحيبهم يُوقِدن النَّارَ، وكأنما يرونها مُعادلاً لنار الغرام، أو لعلهم يستشعرون فيها حرارة الوصل، فكأنما أصبحت هذه النَّارُ صورةً جديدةً تُضافُ إلى لوحاتِ الغرامِ في شِعْرِ شعرائهم.

فترى ابنَ الأنباري يعلِّقُ على هذه الفكرةَ تعليقاً لطيفاً بقوله : (ولعلَّ) هذه المرأةُ التي ذكرَ لم ترَعُوداً قط، ولكنَّ الشعراء قالوا في ذلك فأكثرُوا. وما جعلوها كذلك إلاَّ لِحُبِّهم مُوقِدي النَّارِ.

ونكاد نشعر هاهنا أنَّ البكاءَ على المحبوبة يوازيه بكاءُ آخر على ما أصاب بكرأ وأختها بعد تفرُّقهما، وما لحق بهما من حروب أضعفت من شأنهما من بعد قوَّة. وجبل (خزازی) يُذكِّرُ يَومَ خَزازي الشَّهير، وهو يَومٌ ليكرٍ وتغلب جميعاً تحت إمرة كليب وأئيل الذي جمع القبيلتين الأختين تحت رايةٍ واحدةٍ مُحققاً منهما وحدةً عربيَّةً يسودها

التَّحَالُفِ وَالتَّرَائِطِ الْقَوَى مِنْ أَجْلِ هَدْفِ أَسْمَى وَهُوَ التَّحَرُّرُ مِنَ السَّيْطَرَةِ الِيمِينِيَّةِ لِمَمْلَكَةِ
تَبَعِ عَلَى هَذِهِ الْقَبَائِلِ. وَكَانَ كَلَيْبٌ أَمْرٌ رِبِيعَةٌ وَمَعْدًا كُلُّهَا أَنْ يُوقِدُوا عَلَى خِرَازِ نَارًا
لِيَهْتَدُوا بِهَا.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمتِ الهمومُ والأحزانُ على نفسه، إلا أن يُحاول
الخلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجدُ فيه مسرِّباً يهْرَبُ فِيهِ مِنْ هُمُومِهِ وَآلَامِهِ، فَيَنْتَقِلُ سَرِيعاً
إِلَى حَدِيثِ النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ حَدِيثًا مُوجِزًا شَامِلًا عَلَى هَذِهِ الشَّاكِلَةِ :

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالتَّرِي النَّجَاءُ
بِرَفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ، أَمْ رِيَالٍ دَوِيَّةٌ سَعَاءُ
أَنَسَتْ نَبَاةً وَأَفْرَعَهَا الْقَنَاصُ عَصْرًا وَقَدَدْنَا الْإِمْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِيبًا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ
وَطَرَاقًا مِمَّنْ خَلْفَهُنَّ طَرَاقٌ سَاقَطَاتٌ تُلْوِي بِهَا الصَّحْرَاءُ
أَتْلَهِي بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ يَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّهُ نَفْسَهُ تَشْبِيهًا ضَمْنِيًّا بِالْبَلِيَّةِ، وَهِيَ نَاقَةُ الرَّجُلِ تَعْقِلُ إِذَا مَاتَ
عِنْدَ رَأْسِهِ، أَوْ بِالْأُخْرَى عِنْدَ قَبْرِهِ مِمَّا يَلِي الرُّأْسَ، وَعِكْسَ ذَنْبِهَا، فَتُتْرَكُ لَا تَأْكُلُ وَلَا
تَشْرَبُ حَتَّى تَمُوتَ، فَهِيَ عَمِيَاءٌ لَا وَجْهَةَ لَهَا، وَالصُّورَةُ نَاطِقَةٌ بِالْحُزْنِ.

(١) الْقَوَى : الْمُقِيمِ. وَالنَّجَاءُ : الْإِنْتِظَارُ وَالْإِنْكَمَاسُ. خَفَّ : مَضَى وَذَهَبَ. رَفُوفٌ : نَاقَةٌ مُسْرَعَةٌ خَفِيفَةٌ،
تُرْفُؤُ زَفِيفًا. الْهَقْلَةُ : نَعَامَةٌ وَالذِّكْرُ هَقْلُ الرِّتَالِ : فَرَاخُ النِّعَامِ، وَاحِدُهَا رِئَالٌ، وَثَلَاثَةٌ أَرْوَالٌ. إِذَا كَثُرَتْ
فَهِيَ رِئَالٌ وَرِثَالَانٌ. وَدَوِيَّةٌ : مَنَسُوبَةٌ إِلَى الدَّوِّ. وَالدَّوُّ : الْأَرْضُ الْوَاسِعَةُ الْبَعِيدَةُ الْأَطْرَافِ. سَعَاءُ : نَعَامَةٌ
فِي رِجْلِهَا انْحَاءٌ. أَنَسَتْ : أَحْسَتِ النَّبَاةُ : الصَّوْتِ الْخَفِيِّ لَا يُدْرَى مِنْ أَيْنَ هُوَ. الْقَنَاصُ : الصِّيَادُ. مِنَ
الْمَرْجِعِ أَيْ مِنَ رَجْعِ قَوَائِمِ النَّاقَةِ. وَالْمَنِينُ : الْغَبَارُ الدَّقِيقُ الَّذِي تُشِيرُهُ بِقَوَائِمِهَا وَكُلُّ ضَعِيفٍ مَنِينٌ.
الْإِهْبَاءُ : إِثَارَتِهَا الْهَبَاءُ، وَهُوَ الْغَبَارُ. وَمَنْ رَوَاهُ : أَهْبَاءُ بَفَتْحِ الْهَمْزَةِ - قَالَ : الْأَهْبَاءُ جَمْعُ الْهَبَاءِ.
الطَّرَاقُ : مَطَارِقَةٌ نَعَالُ الْإِبِلِ. وَقَدْ قِيلَ : الطَّرَاقُ : الْغَبَارُ. هُنَا. وَسَاقَطَاتٌ : قَدْ سَقَطَتْ مِنْ أَرْجُلِهَا.
أَتْلَهِي بِهَا : أَتَسَلَّى وَتَعَزَّى بِالنَّاقَةِ فَأَدْرِكُهَا وَاتَعَلَّلُ بِوَطْعِهَا وَسُرْعَتِهَا وَنَشَاطِهَا فِي شِدَّةِ الْحَرِّ الْهَوَاجِرُ :
جَمْعُ هَاجِرَةٍ : وَقْتُ مَنْتَصِفِ النَّهَارِ. كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ : كُلُّ ذِي هَمٍّ يُقَالُ : ابْنٌ هَمٌّ وَأَخُوهُمَّ.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر – فيما يقول الرواة – ومُحَامِيهَا وَالذَائِدَ عِنهَا بَيْن يَدَيْ عَمْرٍو بْنِ هَنْدٍ أَيْضاً. زَعَمُوا أَنَّ عَمْرٍو ابن هند أصلح بين القبيلتين الْمُخْتَصِمَتَيْنِ بَكْرٍ وَتَغْلِبَ، واتخذ منهما زهائناً، فتعرّضت زهائناً تَغْلِبَ لِبَعْضِ الشَّرِّ وَهَلَكَتْ أَوْهَلَكَ أَكْثَرُهَا، فَجَنَّتْ تَغْلِبُ عَلَى بَكْرٍ، وَطَالَبَتْ بِدِيَةِ الْهَلَكِيِّ، وَأَبَتْ بَكْرٌ، وَكَادَتْ تُسْتَأْنَفُ الْحَرْبُ بَيْنَهُمَا وَاجْتَمَعَتْ أَشْرَافُهَا إِلَى عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ. وَأَحْسَ الْحَارِثُ مَيْلَ الْمَلِكِ إِلَى تَغْلِبَ، فَهَضَّ فَاعْتَمَدَ عَلَى قَوْمِهِ وَارْتَحَلَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ^(١) عَلَى نَحْوِ مَا أَشْرْنَا.

والحارث لا يترك حديث الناقة – وقد أخبرنا عما يعاينه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته –، إلا ويُحَدِّثُنَا فِي أَثْنَاءِ هَذَا الْجَوْ عَنَ مُشْكِلَةِ قَوْمِهِ السِّيَاسِيَّةِ، وَمِخْنَةِ بَكْرٍ وَتَغْلِبَ. ومنذ البيت الخامس عشر حتى نهاية القصيدة نجد بقية المعلقة حديثاً طويلاً عن أمر قبيلته بكر مع تغلب، في نغم هاديٍّ مُتَزِنٍ رَصِينٍ يَخْتَلِفُ عَنِ النِّغْمِ الصَّاحِبِ السَّرِيعِ فِي مَعْلَقَةِ عَمْرٍو بْنِ كُثَيْلِ الثَّغْلِيِّ حَيْثُ نَجَدُ الْحَارِثَ يَتَحَدَّثُ عَنِ بَنِي تَغْلِبَ أَعْدَاءِ قَوْمِهِ بِتَرْفُقٍ فِي الْقَوْلِ، وَعَدَمِ غُلُوٍّ أَوْ مُبَالَغَةٍ، يَلْحَظِي عَلَيْهِمُ بِاللُّؤْمِ، وَنَرَاهُ مُفَاحِشاً بِأَيَّامِ بَنِي بَكْرٍ وَأَمْجَادِهَا فَيُخَرِّأُ هَادِئاً مُتَزِناً، مُتَحَدِّثاً عَمَّا كَانَ لَهُمْ مِنْ سَطْوَةٍ وَصَوْلَةٍ شَهَدَهَا الْمُنْذِرُ بِنُ مَاءِ السَّمَاءِ مَلِكُ الْحَيْرَةِ مَادِحاً إِيَّاهُ عَلَى عَجَلٍ، مُعَدِّداً مَنَاقِبَ قَبِيلَتِهِ، وَاجْتِرَامَهَا لِلْجَلْفِ وَالْعَهْدِ، نَاصِحاً لِبَنِي تَغْلِبَ، مُدَافِعاً عَنَ حَقِّ بَكْرٍ مُعَرِّجاً عَلَى ابْنِ هِنْدٍ يَمْدَحُهُ (اضْطِرَاراً). مَبَاهِيأُ بِمَا أَسَدَّاهُ بَنُو بَكْرٍ لِمُلُوكِ الْحَيْرَةِ عَبَّرَ تَارِيخَهُمْ وَخُرُوبَهُمْ ضِدَّ الْعَسَاسِيَّةِ وَمُلُوكِ كِنْدَةَ. كُلُّ أَوْلِيكَ فِي نِغْمِ هَادِيٍّ يَتَّبَعُ فِي اتِّزَانٍ وَتَأَنٍّ كَطَّبَعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلْزَةَ، وَنَفْسِهِ.

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَتْبَا ، وَخَطَبَ نَعْنَى بِهِ وَنِسَاءً^(١)

(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

(٢) الأبيات ١٥ – ٢٠ . الأرقام : أحياء من بني تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بني بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بني تغلب على بني يشكر. الخطب : الأمر . يغلون علينا : يرفعون علينا في القول، ويظلموننا، ويحملوننا ذنب غيرنا، ويطلبون ما ليس لهم بحق. إحصاء : جَوْرٌ وَتَجَنُّ. الخلى : البرى. الخلاء : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُقَسَّرُ بِالْوَتْدِ أَوْ السَّيِّدِ الْعَظِيمِ مِنَ الرِّجَالِ، أَوْ الْحِمَارِ. والعير أيضاً جبل بالمدينة . الموالي – ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُغَاءُ : رُغَاءُ الْخَيْلِ وَالإِبِلِ أَى أَصْوَاتِهَا.

أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلَوُ
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبَرِيءَ مِنَّا بِذِي الدَّنِّ
بِ، وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخَلَاءُ
رَ، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيْلٍ فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصَدُّ
هَالٍ خَيْلٍ، خِلَالَ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ورسالته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوي المعبر يقول : جاءنا عن الأرقام - وهم بعض بني تغلب وبني بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بني يشكر، لمصلحة تغلب، مما ألمَّ الشاعر وقبيلته - جاءت أنباء أمر عظيم يهتّم له الشاعر اهتماماً، فقد ساءه، وساء قومه ما سمع. ويترقى الحارث بن حنيفة البكري في حديثه عن بني تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يثور ثورته، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدعوه هؤلاء (الأرقام) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يغلبون على قومه، ويردف مُعلّقاً بأنه (في قولهم إحقاء) ، فهم يحيفون بني بكر إذ يأخذون البري منهم بجريرة المذنب ونكاد نحس أن ثمة سمة فنية في شعر الشاعر هي أنه يُشير القضيّة في البيت أو البيتين وقيل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يُردف مُعقّباً بجُملة اسمية تأتي مؤكّدة ما يقول أو موضحّة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

أَذْتَنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ
رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضح مدى إعزازه لمحويته، وكذلك هذان البيان :

وَأَنَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنَا
ءُ، وَخَطْبٌ نُعْنَى بِهِ وَنُسَاءُ
أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلَوُ
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ

فجُملة (في قولهم إحقاء)، وهي جُملة اسمية استئنافية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتتويجاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسّر هذا الإحقاء ببني يشكر بأن الأرقام لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارَف إثماً أو يرتكب ذنباً، وهم يَلُومُونَ بني يَشْكُرُ وَيَصِفُونَهُمْ بالباطل، ويأخذونهم بجَريرة غيرهم، بل يُطالِبُونَهُمْ بجنابة كُلِّ مَنْ جنى عليهم مِمَّن نزل صحراء أو ضرب عيراً، فكأنَّهم أولياء لِكُلِّ النَّاسِ أو أبناءُ عُمومةٍ لَهُمْ. وقد يَبْتُوا بالليل أو ضرب عيراً، فكأنَّهم أولياء لِكُلِّ النَّاسِ أو أبناءُ عُمومةٍ لَهُمْ. وقد يَبْتُوا بالليل أمراً أَحْكُمُوهُ بالسريَّةِ التامةِ، فلَمَّا أتى عَلَيْهِمُ الصُّبْحُ أَصْبَحُوا وَلَهُمْ جَلَبَةٌ وَضَوْضَاءٌ. وَغَدُوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخر يَرُدُّ على نِدائِهِ، بين سهيل الخيل ورُغائِها. ونَلَمَحُ ههنا نفسَ السَّمَةِ التي نراها في شعره، حيث يُردِّفُ بجملة اسميةٍ توجز المعنى، وتوضح المراد.

(من مُنادٍ مُجيب ومن تصهال خيل. خلال ذاك رُغَاءُ). فجملة (خِلالَ ذاك رُغَاءُ) هي الرِّدِّفُ الذي أتمَّ الصورة، ووضَّح مرادَ الشاعِرِ بإيجاز.

أَيُّهَا النَّاطِقُ المُرْقَشُ عَنَّا عند عمرو، وهَلْ لِدَاكُ بَقَاءُ^(١)
لا تَخْلُنَا على غِرَائِكَ، إِنَّا قَبْلُ ما قَدَّ وِشَى بِنَا الأَعْدَاءُ

^(١) الأبيات ٢١ - ٣١ المُرْقَشُ: المزيّن للشئ، ومعنى تزيينه، قوله للملك: إنا قتلنا أبناءهم واغتلناهم اغتيالاً وادعاهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الغراء: الإغراء والإيلاج. الشناءة: البُغْضُ. تميمنا ترفُغُنَا. القعساء: الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس: أى بيضت عيون الناس، والباء زائدة. تعيظُ: ارتفاع. تسردينا، أى ترمينا من الردى، وهو الرمى.

الأرعن: الجبل الذى له أنف تتقدّم منه. الجون: الأسود (من الأضداد). ينجاب: ينكشف. العماء: السحاب. مكفهر: شديد العُبوس والقُطوب. الرّتو: الشدُّ والإرخاء جمعياً، وهو من الأضداد. وفى البيت بمعنى: الإرخاء مؤنّد: ذاهية قوية شديدة تغلب كُلَّ مَنْ تعرّض لها. وصمّاء: لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباك الأصوات.

الخطّة: الأمر يقع بين القوم يشترجون فيه: أدوها إلينا: ابنعوا بيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تبشتم: معنى البيت: إن أنرتم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحّة والصاقب، ظهر عليكم ماتكروهون من قتلنا لم تدركو بأرهم. نقشتم: استقصيتم. يجشمه: يتكلّفه على مشقة. فيسه الصّلاح والإبراء: أى فى الإستقصاءِ صلاحٍ وانكشافٍ للأمر وبرء منه.

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءِ تَنَمِيمِ —	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمِ بِيَضَتْ بَعْيُونَ النَّا	سِ فِيهَا تَعِيْطٌ وَإِبَاءُ
وَكَأَنَّ الْمُنُونَ تَرْدِي بِنَا أَر	عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهْرًا عَلَى الْخَوَادِثِ لَا تَر	تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ
أَيُّمَا خِطَّةٍ أَرْدْتُمْ فَأَدُو	هَا إِلَيْنَا تَمْشِي بِهَا الْأَمْلَاءُ
إِنْ تَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مَلْحَةٍ فَالْصَّا	قِبَ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ تَجْشِمُهُ النَّا	سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ سَكَنْتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَعَا	مَضَ عَيْنًا فَي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ	تُتِمُّوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ

وفى هذه الأبيات ترُ تَفِغُ النِّعْمَةُ إِلَى الْفَخْرِ، وَتَعْدَادِ أَيَّامِ بَكْرِ، وَمَا حَقَّقْتُهُ مِنْ
 انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زلن من أوقاويل لذي الملك الحيرى
 عمرو بن هند، ويذكره بأنه وقومه لا يخشون إغراء الملك بهم، فقد استعصوا من قبل
 على وشاية الأعداء أن تحدث بهم ضرراً أو تلحق بهم أذى وبنو بكر لا يزيدهم حسد
 الناس لهم ويُغضهم إياهم إلا رفعةً وعلواً. والشاعر من العجق بحيث يتخذ النصيحة
 مجالاً للفخر، فراه ينصحهم بأن يبينوا لهم ما يعين ويشجر من الأمور مع سفرائهم،
 والمصلحين منهم علانيةً وعلى الملأ، فلا داعى لإثارة ماضٍ قديم لبكرٍ مع تغلب،
 ولاداعى لبنيش ذكريات قتلى حروب بكرٍ من بينهم، ففى إثارة ذلك تذكير بفضل بكر
 ومآثرها، يشهد بذلك من مات قتيلاً فى الحرب، أو ترك حياً. وسواء على تغلب أثاروا
 ذلك الماضى أو آثروا السكوت عنه فلم يستقصوا، فبنو بكر، وبنو تغلب عند الناس فى
 علمهم بقوم الشعير سواء، على أن الشاعر وقومه بكر يُغضبون عينا على ما فيها منهم،
 متغاضين مترفعين وكان حرياً بنى تغلب أن يكونوا منصفين مع أبناء عمومتهم فيما كان
 بين الطرفين - فيما يرى الحارث - ولا ينى يعود إلى اللوم الهادى والعتاب المتزن:
 فهو يسألهم: لأى شىء كان ذلك منهم مع ما يعرفون عن عزهم وامتناعهم، ويقوده
 ذلك للفخر بأيام بكر حين ضعف كسرى، وغزوا تميما وغيرها:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا
 إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ
 ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمُوا
 لَا يُقِيمُ الْعَزِيمُ بِالْبَلَدِ السَّهْمِ
 لِسِ يُنَجِّي مُوَائِلًا مِنْ حِذَارِهِ
 سُنْ غَوَارًا، لِكُلِّ حَيٍّ غَوَاءِ
 رَيْنِ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ
 نَا وَفِينَا بَنَاتٌ مُرٌّ إِمَاءُ
 لِي وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلُ النَّجَاءُ
 رَأْسُ طَوْدٍ وَحِرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وهكذا نراه يُفَاخِرُ بِعِزَّةِ قَوْمِهِ، فَحِينَ ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَيُرْوِزُ بَعْدَ غَزْوِهِ التُّرُكُ ووقوعه في أسرهم، الأمر الذي أضعف السلطات العربية التي كانت تُؤَلِّي من قِبَلِ كِسْرَى. فَجَعَلَتْ بِكُرِّ بَنٍ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى أَغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ أَسْرَى وَسَيَاءً^(٢). وَهَكَذَا - عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرْوَى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ - نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ فِي فَخْرِهِ، وَهُوَ يَرَسِمُ صُورَةَ غَزْوِ وَبِكْرِ لَتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُبَالِغُ مِثْلَ عَمْرٍو بْنِ كُلْثُومٍ حَيْثُ يَقُولُ :

مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى حَنَا عَنَا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُهُ سَفِينَا

وإنما نراه يَذْكُرُ أَنَّمَا رَكِبَ الْجِمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بَرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَبِقَوْمِهِ الْمَسِيرَ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بَرِّيَّةً وَاسِعَةً الْخُدُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرِ حَتَّى الْجِسَاءِ) حَيْثُ تَحُولُ الْمِيَاءُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالَ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

^(١) الأبيات ٣٢ - ٣٦. غواراً : إذا أغارَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ. غَوَاءٌ : صِيحَاحٌ مِمَّا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ : يَخْبِرُ عَنْ مَغَازِيهِمْ ، أَي قَدْ أَغْرَنَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَنْتَهَيْنَا إِلَى الْجِسَاءِ ، حَيْثُ لَا مُغَارَةَ بَعْدَ ذَلِكَ.

ومعنى نهاها : كَفَّهَا وَحَسَبَهَا. الْجِسَاءُ : جَمْعُ حَيْسَى : الْبَحْرِ . وَالْحَيْسَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضاً. وَيُرْوَى : (إِذْ رَكِبْنَا الْجِمَالَ).

النَّجَاءُ : أَي الْهَرَبِ . الْعَزِيمُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ . الْمُوَائِلُ : الْهَارِبُ طَلِبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَتَلَّ الرَّجُلُ ، يَتَلَّ ، إِذَا نَجَا . الْحِذَارُ : مَا يُخَافُ وَيُحَادَرُ . الْحِرَّةُ : (مِنَ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَارُهَا سُودٌ. الرَّجُلَاءُ : هِيَ حِجَارَةٌ سُودٌ، وَمَا يَلِي الْجِبَلَ أَيْضاً، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا لِشِدَّتِهَا.

^(٢) ابن الأبيار / شرح القصائد السبع - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحرم التي يرعون حرماتها - حتى كان معهم سبائاً من بنات مراً
اتخذوها إماء لهم.

وهكذا اشتدت إغاراتهم، فلم يعد الرجل العزيز الغالب، يستطيع الإقامة بالبلد
السهل، لما أحلته به بنو بكر من الإغارة والخوف، كما لم يجد الضعيف له منجى، ولا
مؤيلاً إذا أراد الهرب، وجميل هذا البيت في الحكمة يردف به الشاعر كعادته :

ليس يُنجى مؤيلاً من حذارٍ رأس طودٍ، وحرّة رجلاء

ولعلّ هذا هو المعنى الذي يعنيه زهير بقوله :

ومن هاب أسباب المنايا ينلته وإن يرق أسباب السماء بسلم

حيث كان العرب يكرهون الجبن بقدر ما يطربون للشجاعة. حين كانت القوة
هي الأسلوب الجاهلي الذي تدين به القبائل، في مجتمع البقاء فيه للأقوى :

فملكننا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء^(١)

وهو الرب والشهيد على يوم الحيارين والبلاء بلاء

ملك أضلع البرية، ما يو جد فيها لما لديه كفاء

فاتركوا البغي والتعدى، وإما تتعاشوا، ففي التعاشى الداء

(١) الأبيات : ٣٧ - ٤٣ . الرب : السيد والقائد، عني به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحياران:
بلدان. ورواه ابن الأعرابي : (يوم الجوارين) : والبلاء بلاء : والبلاء شديد . أضلع البرية : تحمل
من الأعباء ما لا يحتمل غيره من الناس.

التعاشى : التعامى. يقال : تعاشى : يتعاشى. وقد عشى يعشى عشى. ذو المجاز : موضع بمكة
المكرمة : وهو الموضع الذي أخذ عمرو بن هند الملك على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح
فيه بين الحيين، وأخذ منهم رهناً من أبنائهم من كل حى ثمانين رجلاً، فذلك قوله : (وما قُدم
فيه العهود ...) . ابن الأبارى / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المهاريق : الصخف، واجدها
مهرق.

فيما اشترطنا : يقول فنحن وأنتم فى هذه العهود والمواثيق سواء.

واذكروا جِلْفِ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدِّمَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفَّالَاءُ
 حَذَرَ الْخَوْنِ وَالْتَعَدَّى وَهَلْ يَنْ قُضُ مَا فِي الْمُهَارِقِ الْأَهْوَاءُ
 وَأَعْلَمُوا أَنَّنَا وَإِيَّاكُمْ فِي مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءً

وفي البيتِ الأوَّلِ من هذه الأبياتِ إقواءٌ يعيِّبه القُدَمَاءُ على الشاعرِ، وإنَّ كان البَعْضُ ليدافعُ عن الحارثِ بقوله: (وَلَنْ يَضُرَّ ذَلِكَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لِأَنَّهُ ارْتَجَلَهَا فَكَانَتْ كَالْحُطْبَةِ^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر في البيتين التاليين، ويذكر ما لقبيلته بكر من يد طولي في (يوم الحيارين) الذي سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم في هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر، فأبَلُوا بلاءً حَسَنًا^(٢). وهو يرى أنه ليس في البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل ما يضطلعُ به المميزُ بن ماء السماء من الأمور والمَهَامَّ الجسام فلا يرى له مثيلاً. لهذا ينصح القبائل الأخرى - سيما بني تغلب - ألا تتجاهل ذلك الماضي المجيد، وأن يتركوا البغي والتعدى فلا خير في تعاميمهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يُشكِّلُ داءً خطيراً عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكرًا تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة ساداتها وكبرائها، لهذا لا تستغرب وجود عداا وسوء تفاهم ما بين ابن هند من جانب وبين بني تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته مُعلقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة اليشكري. والشاعر الحارث بن حلزة يُدَكِّرُ بني تغلب بجِلْفِ (ذِي الْمَجَازِ)، وما قُدِّمَ فِيهِ مِنَ الْعُهُودِ وَالْمَوَائِقِ، التي أخذها عمرو بن هند الملك الحارثي على تغلب ويكر، وما قام به المُصْلِحُونَ وَالْكَفَّالَاءُ من سَعْيِ حَمِيدٍ لِتَأْكِيدِ الْحَلْفِ، حَذَرَ الْجَوْرِ أَوْ التَّعَدَّى وَالْخِيَانَةِ. يَقُولُ لَهُمْ: (إِنْ كَانَتْ أَهْوَاؤُكُمْ زَيَّنَتْ لَكُمْ الْعَدْرَ وَالْخِيَانَةَ بَعْدَ مَا تَحَالَفْنَا، وَتَعَاقَدْنَا فَكَيْفَ تَصْنَعُونَ بِمَا فِي الصُّحُفِ مَكْتُوبٌ عَلَيْكُمْ، مِنَ الْعُهُودِ وَالْمَوَائِقِ وَالْبَيْنَاتِ، فِيمَا عَلَيْنَا وَعَلَيْكُمْ، مِمَّا لَا يَقْبَلُ النُّقْضَ، وَيَأْتُمُّ مَنْ يَغْدِرُ بِهِ^(٣)). فكلنا القبيلتين سواء فيما تعاقدنا واتفقتا وتحالفنا عليه.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٧/١ - ١٢٨.

(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

(٣) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْـ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَيْفَةَ أَوْ مَا
 أَمْ جَنَابَا بَنَى عَيْقِي فَمَنْ يَغْـ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِيَادِ كَمَا نِيـ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لِيـ
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلَا قِيـ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادِ كَمَا قِيـ
 غَنَّا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُغْـ

نَمَ غَازِيَهُمْ، وَمِنَا الْجَزَاءُ^(١)
 جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبِ غَبْرَاءُ
 لِرِ قَانَا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
 طَبَجُوزِ الْمَحْمَلِ الْأَعْيَاءُ
 سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَؤُوا أَنْدَاءُ
 سَ وَلَا جَنَدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ
 لَ لِيَطْسَمِ : أَخُوكُمُ الْأَبَاءُ
 تَرُ عَنْ حَجْرَةِ الرَّيْضِ الطَّبَاءُ

وكانت كندة كسرت خراجها على الملك، فبعث إليهم رجالاً من بني تغلب فقتلوا فيهم وأسروا. لهذا يقول الحارث : إن كانت كندة فعلت هذا بكم فلم تقدرُوا أن تمتيعوا وتأخذوا بثأركم منهم، فعلىنا تريدون أن تحمّلوا ذنبهم وجنابيتهم إليكم. أى أتغنم كندة ويكون جناح ما صنعوا^(٢) علينا . ويتابع تعداد الشاعر لمثالب قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراك حقيها، وما تساهلت في أمرها، فكل بيت يذكر إحدى هذه المثالب. فهو يسأل بني تغلب : أتحمّل بكرٍ إثم كندة حين أذبت قبيلة تغلب، وما تأخرت فيه عن إدراك حقيها، وما تساهلت في أمرها، فكل بيت يذكر إحدى هذه المثالب. فهو يسأل بني تغلب : أتحمّل بكرٍ إثم كندة حين أذبت في حق تغلب؟ والمطابقة طريقة ما بين أن يغنم غازي كندة، وأن يكون الجزاء على بكرٍ التي لا ذنب لها. وسواء أقر أنا تنمة البيت (ومنا الجزاء) بنعمة الإستفهام أم بنعمة التقرير، فإن أياً من النعمتين أوجع من الأخرى.

^(١) الأبيات ٤٤ - ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك . وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه أجوز والمحمّل : البعير .

والأعباء : جمع عبء، وهو الثقل : الأنداء : جمعه ندى . الحداء : قبيلة أو رجل من ربيعة . غننا : اعتراضاً . نُغْتَرُ تُذْبِحُ (في رَجَبٍ) . الحَجْرَةُ : الحظيرة تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ . الرِّيْضُ : جَمَاعَةُ الْغَنَمِ .

^(٢) ابن الأبارى : ٤٧٩ .

ويسترسل في هذا العتاب المَعْتَفِ، أو في هذا السرد المتتابع لمثالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسةً بعد هذا البيت بأداة الإسْتِفْهَامِ : (أم)، حيث نراه يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ أُمَّ عَلِيٍّ بِكُرِّ جَنَائِهِ حَيِّفَةً تُؤْخَذُ بِهَا، أو بما أذنبتُ لُصُوصُ مُحَارِبِ، أُمَّ عَلِيٍّ بِكُرِّ فِي الْعُهُودِ وَالْمَوَائِقِ الَّتِي أَخَذَتْهَا عَلَيْهِمْ تَغْلِبُ أَنْ يُؤَاخَذُوا بِجَرَى بَنِي عَتِيقِ؟ غيرَ أَنَّ الشَّاعِرَ يُرَدِّفُ كَعَادَتِهِ بِأَنَّهُ بَرِيٌّ مِنْ غَدْرِهِمْ. أُمُّ يُرِيدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يَأْخُذُوا بِكُرِّاً بِجَنَائِهِ (الْعِبَادِ)، حِينَ أَصَابُوا فِي بَنِي تَغْلِبَ دِمَاءً فَلَمْ يَذْرُكْ بَنُو تَغْلِبَ بِشَأْرِهِمْ مِنْهُمْ؟ أَمُّ يَرِيدُونَ أَنْ يُحْمَلُوا بِكُرِّاً ذُنُوبَ الْعِبَادِيِّينَ، يُعْلَقُونَهَا عَلَيْهِمْ كَمَا تُعْلَقُ الْأَعْبَاءُ الثَّقَالُ بِجَوْزِ الْبَعِيرِ؟ أَمْ تَحْمَلُ بِكُرِّاً مَا جَنَّتْ قُضَاعَةٌ؟ حِينَ غَزَتْ بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَتْ فِيهِمْ وَسَيْتَ؟ أُنْحَمِلُ ذُنُوبَ هَؤُلَاءِ وَلَيْسَ يَنْدَى بَنِي بَكْرِ مِمَّا جَنَوْنَا شَيْئاً. وَلَا يَفْتَأُ شَاعِرُ بَكْرِ الْحَارِثِ بْنِ حَلْزَةَ الْيَشْكُرِيَّ، يُعَيِّرُ شَاعِرَ تَغْلِبَ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ، فَقَوْمَهُ بِكُرِّ لَيْسَ مِنْهُمْ مِنْ ضَرَبُوا بِالسُّوْفِ، عَتَلَى نَحْوِ مَا حَدَّثَ لِبَعْضِ التَّغْلِبِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يُسَمِّي مِنْ هَؤُلَاءِ: قَيْسًا، وَجَنْدَلًا، وَالْحَدَاءَ. وَيَخْتَمُّ الْحَارِثُ هَذِهِ الِاسْتِفْهَامَاتِ الْإِنْكَارِيَّةَ بِأَنْ يَقُولَ لِبَنِي تَغْلِبَ مُسَائِلًا: (أُمُّ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ؟). وَهُمْ حَتَّى مِنْ نِزَارِ كَانُوا أَقْوِيَاءَ لَا يُعْطَسُونَ الْإِتَاوَةَ، وَبَلَغَ مِنْ قُوَّتِهِمْ أَنْ حَارَبُوا كِسْرَى، وَهَزَمُوا جِيُوشَهُ مَرَّتَيْنِ حَتَّى إِذَا ارْتَحَلُوا وَنَزَلُوا بِالْجَزِيرَةِ، وَجَّهَ إِلَيْهِمْ كِسْرَى سِتِينَ أَلْفًا، وَكَانَ لَقِيَطُ بْنُ مَعْمَرِ الْإِيَادِيَّ يَنْزِلُ الْحَيْرَةَ، فَكَتَبَ إِلَى إِيَادٍ، أَيْبَاتُهُ الشَّهِيرَةَ الَّتِي أَوْلَاهَا:

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيَطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلْكُمْ سَوَقُ النَّقَادِ

هُنَالِكَ اسْتَعَدَّتْ إِيَادُ لِقَاتِ جُنُودِ كِسْرَى، فَلَمَّا اتَّقَوْا اقْتَتَلُوا قِتَالًا شَدِيدًا حَتَّى رَجَعَتِ الْخَيْلُ وَقَدْ أَصِيبَ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إِنَّهُمْ اخْتَلَفُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ وَتَفَرَّقَتْ جَمَاعَتُهُمْ، فَلَحِقَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ بِالشَّامِ، وَأَقَامَ الْبَاقُونَ بِالْحَيْرَةِ^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وأيام منكرًا أن تؤخذ بكر بدنس غيرها ممن آذوا تغلب، كما أخذت طسم بدنس جديس وكانا أخوين - حين كسرت جديس على الملك خراجها، حين قيل لطسم: (إن أخاكم كسر الخراج فنحن نأخذكم بدنيه^(٢)).

^(١) ابن الأنباري ٤٨٣.

^(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبِكْرِيَّ مَا يَبْدُو مِنْ بَنِي تَغْلِبَ اغْتِرَاضاً، وَاَدْعَاءً بِاطِلَالٍ بِالذَّنْبِ،
 ظُلماً، وَمَيْلًا عَلَى بَنِي بَكْرِ، فَهَمَّ بِأَخْذِ وَنَهْمٍ وَهُمْ الْبُرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تُدْبِحُ
 الظَّبْيَاءُ عَنْ غَنِمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنِي تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ
 أَيَّامِهِمُ الْأَيِّمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنَّ (الْحَرْبَ سِجَالًا)، وَأَنَّ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلَّ أُمَّةً مِنْ الْأُمَمِ
 لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَحَلَاوَتَهُ يَطُولُ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِيَتِهَا وَحُكَّامِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ
 يَذُوقُوا أَيَّامًا مَرِيرَةً وَيَمُوتُوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرَجَةٍ، رُبَّمَا لَا يُدْرِكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ
 وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعًا بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيمُهُ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ مِنْ آتِهَامَاتِ
 وَمُبَالَغَاتِ، فَأَرَادَ أَنْ يُسَمِّعَهُ وَقَوْمَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةً مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمُ الَّتِي
 سُجِّلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْفَوْزُ لِلْقَبَائِلِ الْأُخْرَى، يَقُولُ :

وَتَمَانُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِ —	هَمَّ رِمَاحٌ، صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١)
لَمْ يُخَلُّوا بَنِي رَزَاحٍ بِرِقَا —	عِ نِطَاحٍ، لَهْمٌ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرَكَوهُمْ مُلْحَجِّينَ قَابُوا —	بِنِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ
وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرَ —	جَمْعَ لَهُمْ شَامَةً وَلَا زَهْرَاءَ

(١) الأبيات ٥٢ — ٦٤ نِطَاحٍ : أرضٌ قَرِيبَةٌ مِنَ الْيَمَنِ كَانَ يَنْزِلُ بِهَا بَنُو رَزَاحٍ قَوْمٌ مِنْ تَغْلِبَ. مُلْحَجِّينَ :
 مُقَطَّعِينَ بِالسُّيُوفِ بِنِهَابٍ : بِمَا انْتَهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنِي رَزَاحٍ. يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَعْنَاهُ أَنَّ الْإِبِلَ
 وَالْمَوَاشِيَ الَّتِي اسْتَلَبَتْ مِنْ بَنِي رَزَاحٍ لَهَا جَلْبَةٌ وَرُغَاءٌ، تُعْطَى عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ.
 الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبِيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَائِبِينَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَمِيمٍ، (كَانَ عَلَى هِجَابِ
 النَّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَغَارَ عَلَى بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا
 تَوَلَّى الْعَفَاءُ : دُعَاءٌ عَلَيْهِ.

يَرِيدُ : فَعَلَى ذَمِّهِ الْعَفَاءُ. وَالْعَفَاءُ : الدَّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ . يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَتْرَكَ يَعْفُوهُ، أَيْ مَحَاةً.
 وَهَذَا كُلُّهُ تَعْبِيرٌ لِبَنِي تَغْلِبَ. الْعَلَاةُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوْصَاءُ : كِلْتَاهُمَا أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنْ عَسَانَ. مَيْمُونٌ :
 زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ الْعَسَانِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّلَهَا وَقَبَّلَهَا بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ
 الْقِرَاضِبَةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأُلْقَاءُ : جَمْعُ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَبُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ:
 الْخَامِلِ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فَذِكْرُهُ مَطْرُوحٌ مُلْقَى.

الْأَسْوَدَانُ : النَّصْرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَّغَ : بَلَغَ. تَمَنُّونَهُمْ : تَمَنِّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُورًا : عَلَى
 غِرَّةٍ، أَشْرًا، وَيَطْرًا. لَمْ يُغْرُوكُمْ : لَمْ يَأْتُوكُمْ عَنْ غِرَّةِ الضِّحَاءِ : ارْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ فَاءٌ وَ مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهُرِ، وَلَا يَبْرُدُ الغَلِيلَ الْمَاءُ
 ثُمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ مَعَ الغَلَّاقِ لَا رَأْفَةَ وَلَا إِتْقَاءَ
 مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا لَنْ، عَلَيَّهِ إِذَا تَوَلَّى العَقَاءُ
 كَتَاكَلِيفِ قَوْمِنَا إِذْ عَزَا المُنَى ذُرُّ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ
 فَأَوَّتْ لَهُمْ قَرَابِيبَةً مِنْ كُلِّ حَى كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءُ
 فَهَدَاهُمْ بِالْأَسْوَدِ يَنْ وَأَمْرُ اللّهِ بَلِغٌ يَشَقِي بِهِ الْأَشَقِيَاءُ
 إِذْ تَمَنَّوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْهُمْ إِلَيْكُمْ أُمْنِيَّةٌ أَشْرَاءُ
 لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلَ جَمْعُهُمْ وَالصُّحَاءُ

وحيث نرى الحارث في أبيات سابقة يذكر غزاة بني بكر لتميم (أيام ينتهب الناس) فإنه يُعبر في هذه الأبيات قبيلة تغلب بإغارة عمرو أحد بني سعد بن زيد مناة ابن تميم بإغارته على بني رزاح - قوم من بني تغلب - في ثمانين رجلاً من تميم غازين، فقتل فيهم وأخذ أموالاً كثيرة. وقد غادر الغزاة هؤلاء القوم صرعى بسؤوفهم، وآبوا (بِنهابٍ يصم فيهِ الحداء). ولم يفلح هؤلاء في استرداد شئ من بني تميم، فلم ترجع لهم ناقة بيضاء أو سوداء، وهكذا رجع بنو رزاح، ومن حشد معهم من بني تغلب وقد قسم بنو تميم ظهورهم خائبين لم يدركوا شيئاً مما استلب منهم.

وأما تعبير الشاعر المُحزَنُ حقاً فهو قوله: (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا). وإردافه في نفس البيت بقوله (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى العَقَاءُ). وفي هذه السخرية العميقة والهادئة النعمة إهانة بالغة لتغلب.

ولا يترك الحارث مناسبة لبني تغلب سجلها التاريخ عليهم إلا وعيّرهم بها، فهو يُذكّرهم بما كان من ميل بعضهم عن المنذر بعد مقتله، وعدم إصاحتهم لابن هند، وقولهم له: (مَالْنَا نَغْرُو مَعَكَ، أَرِعَاءَ نَحْنُ لَكَ). فغضب منهم المليك، وجمع جمعاً يغزوبهم غسان، واستهزل غزوته بمن خالفوه من بني تغلب^(١) ولا يزال الحارث البكري

^(١) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُعْمَلُ غَصَا هِجَاتِهِ فِي بَنِي تَغْلِبِ مُؤَخِرًا، مُوجِعًا - يُذَكِّرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَنُّونَ أَخَذَهُمْ عَلَى حِينِ غِرَّةٍ :
لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ أَلَالَ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ
وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَعْمَةُ الْهَجَاءِ الرَّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَدِيثَهُ مَعْنَفًا لِعَمْرٍو
بن كلثوم:

أَيْهَا الشَّانِي الْمُبْلَغُ غَنَا عِنْدَ عَمْرٍو، وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُ - شَيْ وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الشَّاءُ
إِرْمَى بِمِثْلِهِ جَاءَتْ الْجِينُ فَآبَتْ لِخَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ
مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تِثْلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ
آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا عُوا جَمِيعًا، لِكُلِّ حَى لِسَوَاءُ
حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْتَمِينَ بِكَيْشٍ قَرَطْطَى كَأَنَّهُ عِبْلَاءُ
وَصَيْتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا ت - هَاهُ إِلَّا مُبِيضَةٌ رَعْلَاءُ
فَجَهَنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخ - سَرَجٌ مِنْ خَرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ تَهْلَا نِ شِلَالًا، وَرُمَى الْأَنْسَاءُ
وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّئِي وَمَا لِلْحَائِثِينَ دِمَاءُ

(٢) الأبيات ٦٥ - ٧٤. الشانئ: المبعوض: المُقْسِطُ: العادل. وأكمل من يمشى: يُرِيدُ أَكْمَلَ النَّاسِ
عَقْلًا وَرَأْيًا. إِرْمَى: نَسَبَ إِلَى إِرْمِ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَدِيمٌ مِنْ عَهْدِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ: كَانَ هَذَا الْمَمْلُوحِ
مِنْ إِرْمِ عَادٍ فِي الْجِلْمِ. أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْبَهُانِ أَنَّ أَحْشَادَ عَادٍ وَشِدَّتَهُمْ. جَالَتْ: كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ: جَمْعُ الْجَلَاءِ، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقِ الشَّقِيقَةِ: بَنُو الشَّقِيقَةِ: قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغِيرُونَ عَلَى إِبْرِيْلَ لِعَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعَدٍ يَكْرِبُ، فَرَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقُ: جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ: هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَلْتَمِينَ: قَدِ لَيْسُوا الْمَشْرُوعَ. قَرَطْطَى:
شَجَرٌ يَدْبُغُ الْأَدِيمَ، نَسَبَ إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يَنْبُتُ فِيهَا الْقَرَطُ، هِيَ الْيَمَنُ.
عِبْلَاءُ: هَضْبَةٌ بَيْضَاءُ. وَالْأَعْيَلُ: حَجَرٌ أَبْيَضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغضَهُ لِنسبِ بَكْرِ، وَسَعِيَهُ بِالوِشَايَةِ عِنْدَ الْمَلِكِ يَخْبِرُهُ عَنِ بَكْرِ مَالِيَسَ لَهُمْ بِهِ عِلْمٌ. وَهُوَ يَرَى الْمَلِكَ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ عَادِلًا، يَلِ أَكْمَلَ النَّاسِ عَقْلًا وَرَأْيًا، يَتَقَاصَرُ دُونَ وَصْفِهِ الْمَدِيحُ وَالْتِنَاءُ. وَإِنْ كَانَ الْبَاحِثُ لِيَقْفُ عِنْدَ قَوْلِ الشَّاعِرِ : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لِيَقْرَرَ أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَنْحُولٌ.

وهو في الأبيات الأخرى يمدح عمرو بن هند، ويذكر مكانة قومه بكر عنده، فهم أنصح الناس للملك وأكرمهم عليه، وأجودهم منه منزلةً ومكاناً. فهم رذوا بنى الشقيقة - وهم قوم من بنى شيبان - حين جاءوا ويغيرون على إبل لابن هند يقودهم رئيسهم قيس بن معد يكرب، متدرعين به، يلتفون من حوله. رذتهم بنو يشكر. فحين خرج بنو العواتك من كندة مع قيس بن معد يكرب في حشد ضخم، كففنا هذا الجمع بضرب شديد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تتدفق من القراب. هكذا اشتد البكريون في قتال بنى كندة يقدمهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاءً لهؤلاء بما حثوا في حلفهم، وبما أقدموا عليه من محاربتهم. وجميل من الشاعر هذا التعليق - السمة العامة في أبيات قصيدته حين يُرَدِّفُ معقياً، وهو قوله (وما إن للحائنين دماءً).

ثم حُجْرًا، أَعْنَى ابْنَ أُمَّ قَطَامٍ وَلِهَ فَارِسِيَّةٌ خَضْرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصتيت : الجماعة . والعواتك : ساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضحة عن بياض العظم. الرعاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهي القرية. الخربة : مئيل الماء من المزادة. جمعها: حُرْب . الحزم : ما غلظ من الأرض ومن العجلِ وحشَن. شلالاً : هُرَابًا. دُمَى الْأُنْسَاءُ : وقد دميت من الجراح أنساؤهم. يقال منه : شلت الرجل أشله شلاً، إذا طردته. فارسية : سلاحها من صنع الفرس. خضراء : كتيبة خضراء من كثرة السلاح. الهموس : المختال الذي يخفى وطأه حتى يأخذ فريسته من الهمس : وهو وقع الأقدام. والورد : الذي يضرب لونه إلى الحمرة. إن شنت : إذا أفضطوا كان لهم ربيعاً . والتشيع إذا أجذبست السنة وقل مطرها وتبأتها. ويقال شنت : جاءت بأمر شيع . (والغبراء) : السنة القليلة المطر. إذا تكال الدماء : ليس تحسب الدماء من كثرتها فنذهب هدرًا. الأملاك : جمع ملك، والملك يقال في جمعه : ملكون وملوك وأملاك. أغلاء : غالية الأثمان. الجون: ملك من ملوك كندة، وهو ابن عم قيس بن معد يكرب، =

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدُّ هَمُوسٍ وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ
 وَفَكَكْنَا غُلًّا امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ
 وَأَقْدَنَاهُ رَبًّا غَسَّانَ بِالْمُنَى لَذِيرِ كَرْهَا إِذْ لَا تَكَالِ الدَّمَاءُ
 وَقَدِينَاهُمْ بَيْتَسَعَةَ أَمَلَا لِئِنْ نَدَامَى أَسْلَابُهُمْ أَغْلَاءُ
 وَمَعَ الْجَوْنِ آلِ بَيْتِ الْأَوْ سِ عَنُودٌ كَأَنَّهَا دَفُوءٌ
 مَا جَزَعْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَلَّسَتْ بِأَقْفَائِهَا وَحَرَّ الصَّلَاءِ مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ
 وَوَلَدْنَا عَمْرَو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ مِنْ قَرِيبِ أَتَانَا الْجِيَاءُ
 مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ

ويختتم الحارث بن حلزة اليشكري معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها بطولية بني
 قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني
 الشقيقة وقيس بن معدى يكرب ومعه بنو العواتك، ما كان من حربيه لحجر الكندي
 الملك والشاعر منصف في وصف غريمه الملك الكندي بأنه (أسد في اللقاء، ورد
 هموس)، (وربيع إن شنت غبراء) فالشاعر لا يحارب سوقياً، ولا قائداً عادياً، وإنما
 يقهر ملكاً شجاعاً أسداً في اللقاء، عليه سمات الشرف، يراه مختالاً لا يخفي وطأه حتى
 يأخذ فريسته. بل يراه ربيعاً وقت العذب وحين تكون السنة قليلة المطر. هذا الملك
 وجنده هزمتهم بكر بن وائل وردتهم حينما غزوا - في جمع من كندة على رأسه حجر
 الملك الحيري أمراً القيس بن المنذر بن ماء السماء. وهو يذكر من مواقف بكر مع

= وكان الجون جاء يمنع بني عمرو بن حجر آكل المرار ومعه كتيبة خشناء، فهزمته بكر وأخذوا
 ابن الجون فأتوا به المنذر. عنود : كتيبة محكمة. الدفوء ههنا : كتيبة منخبة على من تحتها،
 منعطفة على ملكها تمنعه. العجاجة : العجاج : الغبار الذي قد أثارته الخيل بسكاياها فارتفع كأنه
 دخان. بأقفاها : بأعجازها . حر الصلأ : وقدي النار . عمرو بن أم أناس : يريد عمرو بن حجر
 الكندي ، وكان جد عمرو بن هند لأمه : وكانت أم عمرو بن حجر أم أناس بن شيبان بن ثعلبة. لما
 أتانا الحياء : لما خطب إلينا ورآها أهلاً لمصاهرتة.

فلاة من دونها أفلاء : يعنى نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها أفلاء كثيرة. والأفلاء - على هذه
 الرواية - : جمع فلاة : جمع فلاة.

ملوك الحيرة أيضاً ما كان من إغارة هذه القبيلة مع عمرو بن هند على بعض الشام، وقتلهم ملكاً غسانياً واستنفاذ الأمير الحيرى امرئ القيس بن المنذر شقيق عمرو بن هند. وهكذا تارت؛ بكر للملك المنذر فى هذه الإغارة على غسان بقتلهم ملكهم فى عدد ضخم من القتلى ذهبت دماؤهم هدراً . وكذلك يتغنى بما كان من معاونة قومه بكر بن وائل للملك المنذر حين بعث بخيل من بكر فى طلب بنى حجر آكل المرار بعد مقتل حجر، فظفرت بهم بكر، وأتوا بهم المنذر بن ماء السماء فأمر بذبحهم وهو بالحيرة، فذبحوا عند منازل بنى مرينا - وهم من العباديين. وكان الجون - وهو من ملوك كندة - جاء يمنع بنى عمرو بن حجر آكل المرار ومعه كتية خشناء، فهزمته بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المنذر. وكذلك كانت وفاة بكر الخشنة إلى جوار محالفيهم من ملوك الحيرة، لم يعزغوا تحت غبار الحرب الشديد، حين كان يهرب غيرهم من شدة الحرارة. وختاماً يفاخِر الشاعر البكرى بصهرهم الملوك، وبأنهم أحوال الملك عمرو بن حجر الكندى، جد عمرو بن هند. وهكذا كانت صلة القرابة بينهم مبعث إخلاص له فى كل الحروب والأيام.

وفى هذه القصيدة عبق التاريخ الجاهلى، وروح الفخر المقتصد بمآثر القبيلة العربية. وهى تعد دفاعاً خطيباً عن القبيلة، وتقريراً عن بطولاتها فى قالب شعري، تضيئ فيه الفكرة، وينبض بالشعور، وإن قلّ فيه التصوير نسيباً، وربما يرجع ذلك إلى الارتجال فى هذه القصيدة الرصينة، الجيدة السبك، المتينة الصوغ. ويروى يعقوب بن السكيت عن النضر بن شمّل للحارث بن حلزة قصيدة كان يستحسنها ويستجدها^(١)، وهى بحق نموذج من الشعر الجيد السهل:

مَنْ حَاكِمٌ يَنْبَى وَيِي — نَ الدَّهْرِ مَالٍ عَلَيَّ عَمْدًا
أَوْذَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ — تَرَكُوا لَنَا حَلْقًا وَجُرْدًا^(٢)
خِيَلِي وَفَارِسَهَا وَرَبَّ أَيْمِكِ كَانِ أَعَزُّ فَقَدْ

(١) الأغاني ١١ / ٤٩ - ٥٠.

(٢) الحلق هنا: الدروع. والجرد: الخيل القصيرة الشعر، وأحدها أجرد: نهلان: جبل. الزباب ضرب من الفئرة لا تسمع، يشبه بها الجاهل، والواحد زبابة. أى لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صمم. الجد (بفتح الجيم): الحظ. والنوك (بالضم وبالفتح): الحمق.

فَلَوْ أَنَّ مَا يَأْوِي إِلَيَّ أَصَابَ مِنْ تَهْلَانٍ هَذَا
 فَضَعِيَ قِنَاعَكَ، إِنَّ رَيْبَ — بَ الدَّهْرِ قَدْ أَقْنَى مَعَدًا
 فَلَكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلْدًا
 وَهُمْ زَبَابٌ حَائِرٌ لَا تَسْمَعُ الْأَذَانَ رَغْدًا
 فَعِشْ بِجَدِّ لَا يَضُرُّ لَكَ النُّوْكَ مَا لَا قَيْتُ جَدًّا
 وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ ل النُّوْكَ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا^(٣)

وهذه القصيدة إن صحَّ أنها للحارث تسبقُ عصرَها (الجاهليُّ) في تعبيره الشعريِّ الدقيق، وموسيقاهُ الهادئة، التي نراها أثرًا من آثار البيئة الحضريَّة التي عاشها أو أدركَ شيئًا منها، وفي براعة استهلاله (مَنْ حَاكِمٌ...) التي تذكرنا بقصيدة أندلسيَّة أُخرى مطَّلُعا:

مَنْ حَاكِمٌ يَنْزِي وَيُنْ عَدُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٤)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المنحل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسيِّ الرماديِّ، في مدح القاضي، وبعده:

فِي أَيِّ جَارِحَةٍ أَصُونُ مُعَدِّي .:- سلمت من التعذيب والتنكيل

انظر: وفيات الأعيان ٤١٠/٢، وتبَيُّمَةُ الدَّهْرِ ١٠٠/٢، وكتاب الدكتور أحمد هيكَل: في الأدب الأندلسيِّ من الفتح إلى سقوطِ الخِلافة ص ٣٠٨.

(٥) عَيْبِدُ بْنُ الْأَبْرَصِ الْأَسَدِيُّ

نَسَبُهُ :

هو عبيدُ بنُ الأبرصِ بنُ جُشمِ بنِ عامرِ بنِ هرّ بنِ مالكِ بنِ الحارثِ بنِ سعدِ بنِ ثعلبةِ بنِ دودانِ بنِ أسدِ بنِ خزيمةِ بنِ مدركةِ بنِ إلياسِ بنِ مضرِ بنِ نزارِ بنِ معدِّ بنِ عدنان^(١). كان رجلاً مقللاً لا مالَ له، ثم رَفَعَ الشَّعْرُ مِنْ قَدْرِهِ، فَلَمْ يَزَلْ فَضْلُهُ فِي قَوْمِهِ يُعْرَفُ حَتَّى قُتِلَ^(٢).

وقد تناوَلنا من قبل - في التمهيد - قِصَّةَ قَتْلِ المُنذِرِ بنِ ماءِ السَّماءِ عبيداً بنِ الأبرصِ في يَوْمِ بُؤْسِهِ. وما أَدَارَةُ الرُّوَاةِ والأَخْبَارِيُونَ مِنْ حِوَارِ ما يَبِينُ عبيدَ وَبَيْنَ أَمْرَاءِ الحِيزَةِ، وَسَأَلَهُ المُنذِرُ أَنْ يُنْشِدَهُ مِنْ قَوْلِهِ : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ) فقال عبيد :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَيْبِدُ فاليَوْمِ لا يُبْدِي وَلا يُعِيدُ^(٣)

ونلمح أنَّ كَلِمَةَ (أَقْفَرٌ) مع (عبيد) قَلْبَةٌ مُتَكَلِّفَةٌ، كَذَلِكَ نَقَرُّرُ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِيَ مِنَ اليَتِّبِ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مَوْضُوعٌ، نَحَلَهُ بَعْضُ القُصَّاصِ فِي الإِسْلامِ، مُتَأَثِّراً بِقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يُبْدِي وَيُعِيدُ﴾^(٤).

أَخْبَارُهُ وَشِعْرُهُ :

ومثُلُ هذهِ الأَخْبَارِ الأَسْطُورِيَّةِ عن عبيدِ بنِ الأبرصِ جَعَلَتِ الدُّكْتُور طَه حُسَيْنُ يَشْكُ في حَقِيقَةِ وَجُودِهِ، إِذْ يَذْكَرُ أَنَّ الرُّوَاةَ لا يُحَدِّثُونَا عن عبيدِ بِشَيْءٍ يَقْبَلُ التَّصْديقَ:

إنما عبيدٌ عندَ الرُّوَاةِ والقُصَّاصِ شَخْصٌ مِنْ أَصْحَابِ الخَوَارِقِ والكِرَامَاتِ، كانَ صَدِيقاً لِلجَنِّ والإنْسِ معاً. عُمَرُ طَوِيلاً^(٥). وَكَذَلِكَ شَكَّ الدُّكْتُور طَه حُسَيْنُ فِي شِعْرِ عبيدِ حَيْثُ يَذْكَرُ أَنَّهُ لَيْسَ أَشَدَّ مِنْ شَخْصِيَّتِهِ وَضُوحاً فَالرُّوَاةُ يَحْدِثُونَا بِأَنَّهُ مُضْطَرِبٌ

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق الدكتور حسين نصار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلبي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائع... فأما شعره الآخر الذي عارض فيه أمراً القيس وهجافيه كندة فلا حظ له من الصحة في نظره... وذلك أن فيه إسفافاً وضعفاً وسهولة في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعرٍ قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن لعبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله في منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أحل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لدى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويتحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً في حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يعرفه إلا بوحدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أفقر من أهله ملحوب
فالقطييات فالدنوب

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه في عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال في نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعرا له جاءنا في غضون بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أفقر من أهله ملحوب)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ٠ الأولى - الحلبي ١٩٥٧م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فما يحتوي على إشارات إلى أحداث عصر عبيد : مَقْتَل حُجْر، والأسلحة العظيمة التي تفخر بها القبيلة، ومقاومة غسان ومملكتها الحارث الأعرج . كَلَّ أَوْلَيْكَ يَتَّفِقُ مَعَ كَوْنِهَا مِنْ تَأْلِيفِ عَبِيد^(١). أمَّا ما دُونَ ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصراع مع عامر في النيساب ودارم في الجفار ...) فَإِنَّمَا أَدْخِلْتَ أَيْبَاتٍ فِي قِصَائِدِ عَبِيد تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثٍ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَبِيدٍ مِنْ تَأْلِيفِ شِعْرَاءِ آخَرِينَ مِنَ الْقَبِيلَةِ^(٢).

وثمة معيار ثان، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ ليال : ألا وهو لغة القصائد تلك التي يراها تكشف عن شخصية بارزة، ونراه يُعطينا ثبثاً دقيقاً بالألفاظ التي تتردد في قصائده، ويبدو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الألى ، وأهل القباب، وأهل الجرد ... ، وخلل، وذأوية ... وعموم السفين، وغاب ... ولحين، وتلقه شمأل ... وناعمة، وناهل (نواهل : عطشى) ، وهذا و (لتغيير الموضوع)، وهي (لغة أسدية في هي)، وأوجرت (طعنت^(٣)).

ولا شك أن الكم المحدود مما وصل إلينا من شعر عبيد يُساعِدُ على مثل هذا المنهج بالنظر وما دار منه في قصائده، وما يراه الباحث أكثر ميلاً إلى استخدامه من الألفاظ والتراكيب، معياراً نصياً دقيقاً لقبول القصيدة من القصائد أو الأبيات من الشعر بوصفها من إنتاج عبيد وصنعتيه.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعات عدّة قصائد طريقة مُتسِّقة في الطواف حولَ موضوعاتٍ واحدة^(٤). فالقصيدة ٥١ تعالج نفسَ موضوع القصيدة ٤١، ونجده ثالثة في القصيدة ١١ - الأبيات ١ - ٥ .. ويتكرّر موضوع القصيدة ٤٧، البيت ٦ وبعده في القصيدة ٥٢. وتتشابه القطع المختلفة التي تصف العواصف تشابهاً بارزاً في تناول^(٥).

(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣.

(٢) نفسه.

(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ - ٢٥.

(٤) ديوان عبيد ص ٢٥.

(٥) الديوان ص ٢٥.

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملأً يقدمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نظر إليه القدماء كما نظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو نتاجاً شعرياً مضطرباً.

وهكذا نجد في الديوان بين أيدينا، وفيما قرره مُحققوه لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابه النحل، ووشاه الرواة صيغةً إسلاميةً واضحةً.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسبابٍ بيّنتها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكيمة ذات الصبغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمهيص والتخلّي أن نطمئن بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهراً الوضوح، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعدى بن زيد والمنخل وعمرو بن كلثوم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلّف الذي أُغرم به الأدباء فيما بعد). ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضع قليلة ^(٢)).

وهكذا نجد السهولة في الأسلوب — وهي كما قررنا شيئاً آخرُ يختلفُ عن اللبونة اختلاف الرقة عن اللين والتميع — نجد هذه السهولة سمةً عامّةً في شعر الشاعر

^(١) الديوان ٢٥.

^(٢) نفسه.

يَقَرُّرُهَا مَحَقُّقُ الدَّبَّوَانِ وَالْمُتَعَامِلِ مَعَ شَعْرِ عَيْبِدِ، وَيُقَرَّرُ مَعَهَا أَنَّهَا طَبِيعِيَّةٌ غَيْرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وَفِي ضَوْءِ كُلِّ مَا دَرَسْنَا مِنْ شُعْرَاءِ الْحِجْرَةِ وَمِنْ شِعْرِهِمْ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُقَرَّرَ مَا أَثَّرَتْهُ الْحَضَارَةُ عَلَى هَؤُلَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ تَرْقِيقِ إِحْسَاسِهِمْ وَمِزَاجِهِمْ، وَمِنْ الْإِتِّجَاهِ بَلَّغِيهِمْ وَالسَّنْتِيهِمْ وَشِعْرِهِمْ إِلَى أَسْلُوبٍ فِيهِ الْكَثِيرُ مِنَ السَّهْوَالَةِ وَفِيهِ أَيْضًا الْكَثِيرُ مِنَ الْجَمَالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعًا طَيِّبًا.

مِثْلُ هَذِهِ الرَّقَّةِ فِي شِعْرِ عَيْبِدِ كَانَتْ تَحْظَى بِقَبُولِ لَدَى الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ مِمَّنْ أَعْجَبَهُمْ شِعْرُ عَيْبِدِ، فَتَرَى يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ يُنْقَلُ إِعْجَابُ ذِي الرِّمَّةِ بِقَوْلِ عَيْبِدِ فِي وَصْفِ الْمَطْرِ^(١) :

دَانَ مُسِيفَ فُورِقِ الْأَرْضِ هَيْدِ بُسْهُ يَكَاذُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ، كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاكِ

بَلْ نَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يُنْقَلُ إِعْجَابُهُ بِأَبْيَاتِ لَعْبِيدِ مِنْ قِصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَلْحُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَحْوَدُ شِعْرِهِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ^(٢) :

وَكُلَّ ذِي نَعْمَةٍ مَحْلُوسُهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْدُوبُ
وَكُلَّ ذِي إِبْلِ مَوْزُوثُهَا وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلَّ ذِي غَيْبَةٍ يَسُوبُ وَعَايِبُ الْمَوْتِ لَا يَسُوبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُتْلَغُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخَدَعُ الْأَرْنَبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِينُ

ومهما يكن من أمر، فإنَّ لعبيدٍ بين شعراء الجاهلية - فيما يذكر الدكتور حسين نصار - مكانةً خاصَّةً، فمن الناحية الفنيَّة ترجع أهميته لكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستوله القيمة الفنية، وتطبَّق عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلمات العشر، وعدّها القرشي في المجهرات.

الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن الناحية التاريخية يُلقى شِعْرُ عبيدِ عِدَّةٍ أضواءً على أحداثٍ شبه الجزيرة العربية في عصره^(١).

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدى حُجْرًا، أمير كِنْدَةَ، الذي حَكَمَ أبوه قبائلَ أسَدٍ وَعُظْفَانَ، وَكِنَانَةَ، في أواخر القُرْنِ الخامس، أو الرُّبْعِ الأوَّلِ من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرٍ امرؤ القيسِ الشاعرِ المشهور^(٢).

وفي شعر عبيدٍ وأخباره تَتَضَحُّ الصِّلَةُ مَا بَيْنَ الْأَمْرَاءِ الْمَنَازِرَةِ فِي الْحَيْرَةِ، وَأَمْرَاءِ كِنْدَةَ. فَلَقَدْ كَانَتْ صِلَةً مُنَافَسَةٍ، لَمْ تُجَدِ فِيهَا الْمُصَاهَرَةُ عَلَى نَحْوِ مَا أَوْضَحْنَاهُ لَدَى دِرَاسَتِنَا النَّابِغَةَ مِنْ أَنَّ عَمْرَو بْنَ الْمَنْدَرِ (وهو عمرو بن هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ أَكْبَلِ الْمُرَارِ الْكِنْدِيِّ) حِينَ أَحْسَنَ اسْتِقْبَالَ ابْنِ خَالِهِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَأَكْرَمَ وَفَادَتْهُ، لَمْ يُعْجِبْ ذَلِكَ الْمُنْدَرِ الَّذِي رَفَضَ مُسَاعَدَةَ الْأَمِيرِ الْكِنْدِيِّ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ صِلَةِ الْمُصَاهَرَةِ بَيْنَهُمَا - وَذَلِكَ لِلْمُنَافَسَةِ بَيْنَهُمَا وَالصَّرَاحِ عَلَى التَّفْوِذِ وَالسُّلْطَانِ، وَمَعْرُوفِ مَا كَانَ مِنْ تَوَلَّى الْحَارِثُ بْنُ عَمْرٍو الْكِنْدِيُّ عَرْشَ إِمَارَةِ الْحَيْرَةِ اغْتِصَابًا لِعَهْدِ قُبَاذٍ حِينَ ضَعَفَ مَلِكُهُ، ثُمَّ اسْتَرَدَّ الْمَنْدَرُ مِنْ مَاءِ السَّمَاءِ لِهَذَا الْعَرْشِ الْمُسْتَلَبِ بَعْدَ وَفَاةِ قُبَاذٍ وَتَوَلَّى كَسْرَى أَنْوَشِرَوَانَ عَرْشَ بِلَادِ الْفَرَسِ مِنْ بَعْدِ أَبِيهِ، وَسِيرِهِ سِيرَةً جَدِيدَةً مُضَادَّةً لَسِيرَةِ أَبِيهِ^(٣). وَقَدْ كَانَتْ أَسَدٌ كَذَلِكَ حَلِيفًا لِلْمَنَازِرَةِ، كَمَا كَانَتْ ذُبْيَانُ كَذَلِكَ، وَلِهَذَا لَمْ يَشَأِ الْمُنْدَرُ أَنْ يُخَالِفَ سِيَاسَةَ الْحَيْرَةِ الْعَامَةَ بِمُخَالَفَةِ أَعْدَاءِ بَنِي أَسَدٍ، وَيَتَوَّأَسِدَ هُمْ خُلَفَاؤُهُ.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً حين كان أول من ظهر أمامه في يوم بُؤْسِهِ، ما لم يكن ذلك استجابةً لمُتَعْتَقٍ وَثَنِي قَوِيٍّ. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم - يقول: (هلاً كان هذا لغيرك يا عبيد!) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يكن من أمرٍ، فإن لعبيدِ بنِ الأبرصِ أكثرَ من مقطوعةٍ في رثاءِ نفسه، وقد مر بنا مارواه الأخباريون حولَ مقتلِ عبيد، وقصته عندما أتى إلى الأميرِ الحيرى المنذرِ ابنِ ماء السماء في يومِ بؤسِهِ، وكانَ الأميرُ قد أقسمَ أن يقتلَ أولَ مَنْ يراهُ فيه، فعزمَ على قتلهِ واستشدهُ قبلَ ذلكَ فقال: أنشدنى قبلَ أن أدبحك، فقال عبيدُ: واللّه إن متُّ ما صرّنى. فقال له: لا بد من الموت، فاختر إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأجلِ وإن شئت من الوريد، فقال عبيد: ثلاث خصال كسحاباتِ عادٍ: واردةٌ شرُّ واردةٍ، وحاديةٌ شرُّ حادٍ، ومعادها شرٌّ معادٍ، ولا خير فيها لمُرتادٍ فإن كنتَ قاتلى فاسقنى الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلى، وماتت لها مقاصلى فشانك وما تريدُ. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعا به ليقته، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر فقصده فنزف دمه حتى مات^(١):

وخيرنى ذو البؤسِ فى يومِ بؤسِهِ خِصالاً أرى فى كلِّها الموتَ قد برقَ
كما خيرتَ عادَ من الدهرِ مرّةً سحائبَ ما فيها لذى خيرةً أنقَ
سحائبُ ربحٍ لم تُوكّلْ ببلدِةٍ فتركها كما ليلةَ الطلقِ^(٢)

وواضح ما فى هذه الأبيات من ضعف صياغى، واضح فى البيت الأوّل فى قوله (فى كلِّها الموتُ قد برقَ) والصحيح أن تكونَ (فيها كلُّها..). وأما البيت الثالث فإن كلمات الشطر الثانى ناقصة لا تفى بالوزن العروضى، ومن عجبٍ ألا يشير الباحثُ الفاضلُ مُحققُ الديوانِ إلى ذلك. فالقصيدةُ من بحر الطويل. وأغلبُ الظنّ أن ثمةَ كلمةً قد نقصت من المخطوطِ الذى نقل عنه ليال، وأرجحُ أن يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتركها كما أتت ليلةَ الطلقِ).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نصار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧، وياقوت / معجم البلدان ٣/ ٧٩٤، وشعراء النصرانية ٦٠٢.

(٢) القطعة (٣٣) من الديوان. الأتقى: الإعجاب والفرح والسُرور. وقال: إن قبيلة عادٍ لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحباً مختلفة الألوان، وخيرها تبئها بينها، فاختارت السحابة التى أبادتها. الطلق: سير الليل لورود الغبّ، وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان أولاهما الطلق.

فتكون مطابقةً للميزان العروضي، وبحر الطويل، ولهذه التفعيلات المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعلون مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغيير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الحمر، وطريقة قتله بقطع عرق يُسمى الأكلح، ثم تركه ينزف حتى الموت، تُذكرنا بقصة شاعر جاهلي آخر هو عبد يغوث بن وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أُسِرَ يوم الكلاب الثاني وكان قائد قومه مذحج، وأراد أن يقدى نفسه، فأبى بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن حساس، ولم يكن عبد يغوث قابله، ولكن قالت تميم: قُتِلَ فَارِسُنَا، وَلَمْ يُقْتَلْ لَكُمْ فَارِسٌ مَذْكُورٌ. وكانوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم، فلما لم يجد من القتل بداً طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، ليذم أصحابه وينوح على نفسه وأن يقتلوه قتلة كريمة، فأجابوه وسقوه الخمر وقطعوا له عرقاً يقال له الأكلح، وتركوه ينزف حتى مات. فقال هذه القصيدة حين جهز للقتل^(٢):

ألا لا تلوماني ... كفى اللوم ما يبيا وما لكم في اللوم خير ولا يبيا
الم تعلم ما أن الملامة نفعها قليل، وما لومي أحيى من شماليا

^(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتلته. وهو من أهل بيت مغرق في الشعر في الجاهلية والإسلام. قال الجاحظ في البيان والتبيين ٢ / ٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمان والرفاهية).

^(٢) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١/ ١٥٥، والعقد الفريد ٣/ ٢٤٤، وخزانة الأدب للبغدادى ١/ ٣١٤.

وهذه القصيدة قد تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الربيع التميمي
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أرحى القلاص النواجيا
باتحاد الوزن والقافية والروي، ويتقارب المعنى بينهما والغرض الذى تتفقان في معالجته فعبد يغوث
ينوح على نفسه فى أسره، ومالك بن الربيع يرثى نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من
الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١/ ١٥٦).
عرضت : أتيت العروض - بفتح العين - وهى مكة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فياراكياً إما عرضت فبلغن^(٣) ندامائ من نجران أن لا تلاقيا^(٤)

ومما روى ليعبيد يرثي به نفسه بالإضافة إلى ما ذكرناه في أول حديثنا عن شعره، قوله :

يا حار ما راح من قوم ولا ابتكروا	إلا وللموت في آثارهم حادى
يا حار ما طلعت شمس ولا غربت	إلا تقرب أجال لميعاد
هل نحن إلا كأرواح تمر بنا	تحت التراب وأجساد كأجساد
وذكر أن المنذر استشهد عياداً قبل أن يقتله ، فأنشد :	
والله إن مت ما ضرني	وإن عشت ما عشت في واجدة
فأبلغ بي وأعمامهم	بأن المنيا هي الوارده
لها مودة فنفس العباد	إلها، وإن كرهت قاصده
فلا تجزعوا لجمام ذنا	فللموت ما تليد الوالده
فو الله إن عشت ما سرني	وإن مت ما كانت العائده ^(٥)

وبهذه المقطعات يكون عيد من أكثر الشعراء (الجاهلین رثاء لنفسه، كما أن الصور التي صور بها الحياة والموت صور لا تكاد تكون بعيدة عن أذهاننا^(٦)).

^(٣) الديوان (١٥) - ٤٦ .

^(٤) الديوان (٢٢) - ٦٢ .

^(٥) د. القيسي / دراسات ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٦) طرفة بن العبد البكري

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسمي طرفةً ببيت قاله، وأمه وُرْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظلموها حقها :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمْ صَغَرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةَ غَيْبٌ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةَ فِي الْبُحْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنَى، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمَمَّا يُرَوَى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذَكَائِهِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا فَطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَه جَرِيرَ بْنِ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبَ بِالْمُتَلَمَّسِ، كَانَ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسِ لَبْنَى قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَصْفِهِ جَمَلٌ، وَطَرْفَةُ يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قَرِبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْغِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَه. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمَّسُ :

وَقَدْ أَتَانَسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ، مِكَدَمٌ

وَالنَّاجِي : الْبَعِيرُ ، وَالصَّيْعَرِيَّةُ : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا التُّوْقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَنَوَقَ الْجَمَلُ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مِثْلًا.

وكان أحدث الشعراء سناً وأقلهم عمراً، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً ، فَيُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أُخْتُهُ فَرَأَى طَرْفَةَ ظَلَّهَا فِي الْحَامِ الَّذِي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا بَأْيَ الظَّنِّيِّ الَّذِي يَبْرُقُ شِئْنَفَاهُ
وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَدِ أَلْتَمَنِي فَاهُ

فحقد ذلك عليه^(٣) وكذلك كان ينادم أخاه أبا قابوس. ^(٤) وَلَطَرْفَةُ فِي عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسٍ هِجَاءً مَشْهُورًا ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٠/١ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

^(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

^(٣) ابن قتيبة ١٢٠/١.

^(٤) بروكلمان ٩٢/١. والصحيح أن أخاه قابوس. أما أبو قابوس فهو النعمان بن المنذر.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو
رَغُوْثًا حَوْلَ قَيْتَا تَدُوْرُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بِنَ هِنْدٍ
لِيَخْلُطُ مُلْكَهُ نُوْكَ كَثِيْرٌ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لينّ ، ويسمى قينة العرس وكان
طرفه في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عبد عمرو
ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكّت أخت طرفة شيئاً من
أمرزوجه إلية ، فقال ^(٢) :

ولا عيب فيه غير أن له غنى
يظل نساء الحي يعكفن حوله
وأن له كشحاً، إذا قام، أهضماً
يقلنّ : عسيب من سرارة ملهماً

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حميراً
فعفره، وقال لعبد عمرو، انزل إلية، فنزل إلية فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال :
لقد أبصرك طرفه حين قال : (ولا عيب ...) - البيت ا وكان عمرو بن هند شريراً،
وكان طرفه قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو
رَغُوْثًا حَوْلَ قَيْتَا تَخُوْرُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك
أشدُّ مما قال في، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله
بالبحرين فقتله ^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين
كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... ^(٤) ويروى أن
المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في
نهر الحيرة وهرب إلى بنى جفنة ملوك الشام. أما طرفه فلم يعبأ بذلك ولم يصدقه، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة / ١ / ١١٧ - ١١٨.

ويروى (ولاحير فيه). الكشح : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الوادي. ملهم : اسم قرية باليمامة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حتفه^(١). ويروي ابن قُتيبة أنما أخذَه الرَّبيعُ فسقاهُ الخمرَ حتَّى أنمَلَهُ، ثم فصد أكحلّه، فعبره بالبحرين. وأنه كان لطفرة أخ يقال له معبد بن العبد، فطلب بديته، فأخذها من الحوثر.

ولطفرة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلقات، بل نراه كما يقول عنه ابن قُتيبة :

(أجودُهُمْ طَوِيلَةً، وَهُوَ الْقَائِلُ : (بِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةَ تَهْمَدِ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرَّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وَشِعْرِ عِبِيدِ إِلَّا الْقَلِيلُ^(٢)).

وقد مر بنا لدى دراستنا عدي بن زيد وعبيد بن الأبرص أن ابن سلام يسلك طرفة ابن العبد معهما ضمن شعراء الطبقة الرابعة، وكذلك علقمة بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لولا ما كان من قلة شعرهم بأيدي الرواة.

ويشير ابن سلام إلى قصائد طرفة الجياد، قليلة العدد، باقية الأثر، يقول عنها وعن طرفة^(٣) :

(فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةَ تَهْمَدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ^(٤)

وِيلِيهَا أُخْرَى مِثْلُهَا، وَهِيَ :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمَّ شَاقَّتْكَ هِرَّ وَمِنَ الْحُوبِ جُنُونٌ مُسْتَقَرَّر

وَمِنْ بَعْدُ لَهُ قِصَائِدٌ حِسَانٌ جِيَادٌ.)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصمعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٧٣/٣.

(٢) ابن قُتيبة / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سلام / طبقات ١١٥/١ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا روى ابن سلام عجز البيت، وفي الرواية المتداولة :

(تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد) ثم يروى بعده :

(فروضنة دُعبي، فاكناف راحل .: ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ .)

وأما أبو غبيدة، فيصنع طرفة بين الشعراء موضعاً جديداً، وإن كان يراه (أجودهم واحدة)، إلا أنه يقول عنه: (ولا يلحق بالبحور، يعني امرأ القيس وزهيراً والنابعة - ، ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تال لمستوى امرئ القيس وزهير والنابعة، فهو منهم - في نظر أبي غبيدة - بمنزلة (الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم) وغيرهما. وذلك مع أنه (أجودهم واحدة). والحقيقة أنه على الرغم من أن العمر لم يطل بطرفة حتى يثرى الشعر العربي - شأن الكثيرين من الشعراء الممتازين الذين رحلوا في أول الشباب عبر تاريخ البشرية الطويل - فإن واحدة المعلقة التي بقيت لنا منه لا تزال متفردة: بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وروح الشباب فيها. بل إن رائيتها الجميلة التي مطلعها: (أصحوت اليوم أم شأقتك هير...) تبقى لطرفة إلى جوار مطولته عملاً قنياً رائعاً في عالم الشعر، فلا يزال يردُّ الكثير من أبياته، ويترجع صداه حلواً بخاطر القارئ العربي ووجدانه.

وقد أقر طرفة الشاعر المزهف، على الرغم من قصر حياته في دنيا الشعر، وعلى الرغم من القليل الذي بقي منه، أثر في الشعراء من بعده، بالجميل من صورته الشعرية، فهو أول من طرد الخيال، فقال^(٢):

فَقَلَّ لِخِيَالِ الْحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبُ إِلَيْهَا، فَإِنِّي وَأَصِلُ حَبْلَ مَنْ وَصَلَ

وقال جرير:

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقَتِ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ^(٣)

وأما الضبي، فيقول عن طرفة بن العبد البكري إنه (كان في حسب كريم وعذد كثير، وكان شاعراً جريئاً على الشعير^(٤)) ، وكأنما يريد العالم الراوية أن يقول لنا: إن

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٦.

(٤) الزوزني / شرح المعلقات السبع (ط - صبيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قومه، وجراته في الحياة العامة لعصره قد انعكستا على فنه، فكان فيما يرى (جربناً على الشعر).

ولعل هذه الجرأة تبدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أميري الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قرياته حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأمه (وردة).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلمه أهله صغيراً :

(وظلم ذوى القرى أشد مضاظة على النفس من وقع الحسام المهند^(١))

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يده على ماله، لم يظلم أخاه الأصغر بل وفاه حقاً، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا تترجع اللذة من جانبٍ وفعل المكارم ووصل أولي القرى من جانبٍ آخر، يتساوى فيها البخيل مع الكريم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قبراهما، وهوذا يقول عن نفسه في ذليته المعلقة :

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أيننا الصدى
أرى قبر نحامٍ يخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد

ولا أعرف شاعراً شاباً يتفتى مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من في؟ خلت أنى .: غيبت، فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال النلاع مخافة .: ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغى في حلقة القوم تلقى .: وإن تلتسني في الحوانيت تصطد

فهو شجاع يشهد الوغي، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعير القتال، وهو فتى جواد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسماع، والتمتع بالنساء، وهو بهذا المعتقد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك ذروة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

وَالْكَرَمَ وَالشَّجَاعَةَ، يُقَاسِمُهُ هَذِهِ الصِّفَاتِ نَدَامَاهُ الْبَيْضُ (الشَّرْقَاءُ)، وَيُشَارِكُهُ هَذِهِ الْحَيَاةَ
قِيَمَاتِهِ الْجَمِيلَاتِ :

مَتَى تَأْتِي أَصْبَحَكَ كَأَسَا رَوِيَّةً، وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا ذَاغِنِي فَاعْنِ وَأَزْدِدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تَلَاقِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمِّدِ
نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ، وَقَتْنَةُ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَحِيبُ قِطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَقِيقَةُ بِجَسِّ النَّدَامَى، بَصْنَةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِينَا أَنْبَرْتُ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدِّدِ
إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظْطَارِ عَلَى رُبْعِ رَدِي

ولعل اقتدارَ الشاعرِ المُبدِعِ، أو - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ الضَّبِّيِّ - جُرْأَتُهُ عَلَى الشُّعْرِ،
تَبْدُو أَكْثَرَ جَلَاءً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّأْيِيَّةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَّ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ ذَاءً قَاتِلًا، لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوَى، بِحُرِّ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبِ مُسْتَسِيرِ
أَرْقَ الْعَيْنَ خَيْالٌ لَمْ يَقِرَّ، طَافَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرُ
جَازَتْ الْبِيَدِ إِلَى أَرْحُلِنَا، آخِرَ اللَّيْلِ، يَتَعَفُّورٍ خَلِدِرِ
نُصِّمَ زَارَتَنِي، وَصَحْبِي هُجُجٌ، فِي خَلِيضٍ، بَيْنَ بَرْدٍ وَنَمِرِ
تَخْلِسُ الطَّرْفُ بَعَيْنِي بَرغِزِ، وَيَخَدِّي رَشَاءً آدَمَ غِرِّ
وَلَهَا كَشْحَا مَهَاةٍ مُطْفِلِ، تَقْتَرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْنَانَ الزَّهْرِ
وَعَلَى الْمُتَتِينِ مِنْهَا وَارِدِ، حَسَنُ النَّبْتِ، أَيْثُتْ مُسَبِّطِرِ
جَائِبَةُ الْمِدْرَى، لَهَا ذُو جُدَّةِ تَنْفُضُ الصَّالِ وَأَقْنَانَ السَّمُرِ
بَيْنَ أَكْصَافِ خُفَافِ فَاللَّوِي، مُخْرِفٌ تَحْنُو لِرَخْصِ الظَّلْفِ حُرِّ
تَحَسَّبُ الطَّرْفُ عَلَيْهَا نَجْدَةَ، يَأْلَقُومِي لِلشَّابَابِ الْمُسَبِّكِرِ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وغذوبة في الموسيقى، وجمالاً في الصور الفنية التي يستعيد الشاعر عناصرها من مكونات فكره المتحضر نسيباً، ومن معطيات بيئته الطبيعية، وصحرائها، وجوها، وكثبانها، ورملها، وحيوانها وهو يصف في كل ذلك حبيته بأوصاف دقيقة، وصور حيية ناطقة، من مثل قوله :

تَطْرُدُ الْقُرْبَ بِحَرِّ صَادِقٍ	وعيكك القيظ، إن جاء، بقصر
لا تَلْمُنِي إِنِّهَا مِنْ نِسْوَةٍ	رُقِدِ الصَّيْفِ، مَقَالِيَتِ، نُزْرُ
كَبَنَاتِ الْمَخْرِ يَمَّا ذُنْ كَمَا	أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخُضْرُ
فَجَعُونِي، يَوْمَ زَمُّوا عَيْرَهُمْ،	بِرَّخِيمِ الصَّوْتِ، مَلْثُومِ، عَطْرُ

وواضح ما في البيت الأول — من الأبيات الأربعة السابقة من حيوية الصورة وجمال التعبير، ونضرتة. كذلك نلّمح في لغة الأبيات صدق الإنسان المحب، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لا تلمني...) وعن شدة لوعته بقوله : (فجعوني...). وكذلك يصف أيضاً ثقّله في البلاد، ولهوه، ومفاخيراً بكرمه وشجاعته، ومناقب قومه، مياها بمكانة أهله في بني بكر، ولنسمعه يقول :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدْعُو الْجَفَلِي	لا ترى الأدب فينا ينتقِر
حِينَ قَالَ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمْ	أَقْتَارَ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطْرُ
بِجِفَانِ، تَعْتَرِي نَادِيَتِنَا،	مِنْ سَلِيفِ، حِينَ هَاجَ الصَّنْبِرُ
كَالْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتْرَعَةً	لِقَرِي الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُخْتَضِرُ
ثُمَّ لَا يَخْزُنُ فِينَا لَحْمَهَا	إِنَّمَا يَخْزُنُ لَحْمُ الْمُدْخِرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْنَا	آفَةُ الْجُرْزِ، مَسَامِيحُ، يُسْرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْنَا	وَاضِحُو الْأَوْجُهْ، فِي الْأَزْمَةِ غُرَّ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْنَا	فَاضِلُو الرَّأْيِ، وَفِي الرَّوْعِ وَفُرَّ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرِّ أَنْنَا	صَادِقُو الْبَأْسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرَّ

هكذا يفخر طرفة بنفسه ويقومه الأذنين، وبمكائنتهم في قبيلتهم: بكر، فخرًا متزنًا
يُصورُ فيه قيم الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جذوة الهجاء مبكراً، فنراه يتجه إلى بعض أهله، وقد ظلموه وأمه حقهما، قائلاً :

ما تنظرون بحق وزدة فيكم، صغر البنون، ورهط وزدة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيروه، حتى تظل له الدماء تُصيب
والظلم فرق بين حيي وإيل، بكر تساقبها المنايا تغلب
قد يُورِدُ الظلم الميّن أجناً، ملحاً يخالط بالدُعاف ويُقشب

ولا تزال تختلط نعمة الغضب بالحكمة، والنصح حتى يقول :

أدوا الحقوق تفر لكم أغراضكم، إن الكريم إذا حُرِبَ يعضب

ويكبر طرفة الشاعر، ويكبر معه فن الهجاء، ويبدو أن عمرو بن هند الملك، قد
أهمل طرفة، أو بدّر منه ما اضجر الشاعر، وأثار حفيظته، وكان نديماً له فأنطلق لسان
طرفة يهجوّه وأخاه قابوس بن هند بهذه الأبيات :

فليت لنا مكان الملك عمرو
من الزمرات، أسبل قادمها
يشاركنا لنا رخلان فيها
لعمرك! إن قابوس بن هند
قسمت الدهر في زمن رخي،
لنا يوم، وللكروان يوم
فأما يومهن، فيوم نحس
وأما يومنا، فنظل ركباً
رغوثاً، حول قيتنا تخور
وضرتهما مركنة ذرور
وتعلوها الكباش، فما تنور
ليخلط ملكه نوك كئير
كذلك الحكم يقصد أو يجور
تطير البائسات ولا تطير
تطاردهن بالحدب الصقور
وقرفاً، ما نحل وما نسير

وَقَدْ سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ إِلَى أَبِياتِ طَرْفَةَ الَّتِي يَهْجُرُ بِهَا صِبْهَرَةَ عَبْدَ عَمْرٍو، زَوْجَ أُخْتِهِ،
وَقَدْ شَكَتَ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

يا عجباً مِنْ عَبْدِ عَمْرٍو وَبَعِيهِ لَقَدْ رَامَ ظَلَمِي عَبْدَ عَمْرٍو فَأَنْعَمَا
ولا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِيًّا، وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكَفَنَ حَوْلَهُ يَقُلْنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةَ مَلْهُمَا
له شَرِبَتَانِ بِالنَّهَارِ، وَأَرْبَعٌ مِنْ اللَّيْلِ، حَتَّى آضَ سُخْداً مُورِما

والذى لا شكَّ فيه أنَّ هذا الهجاء يصل إلى المَلِكِ، فَيُغْضِبُهُ، ونرى الشاعِرَ يعتذر
إلى الملك بأبياتٍ أُخْرَى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفَةَ أَنَّهُ تَوَعَّدَهُ :

إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالـ أَنْصَابِ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمٌ
ولقد هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حِيسَتُ، وَأَمْرُدُونَ غَيْبِئِدَةَ الْوَدَمِ
أَخْشَى عِقَابَكَ إِنْ قَدَرْتَ وَلَمْ أَغْدِرْ فَيُؤْتِرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ

وقد نُسِبتُ إلى طَرْفَةَ أَبِياتُ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا فِي السَّجْنِ يُخَاطِبُ بِهَا عَمْرٍو بِنَ هِنْدِ
مُسْتَعْظِماً، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أبا مُنْدِرِ ! كَانَتْ غُرُوراً صَحِيفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي
أبا مُنْدِرِ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَجَبِي بَعْضَنَا حَنَانِيكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَى مِنْ بَعْضِ

وأغلب الظن أن هذين البيتين والأبيات الستة التالية لهما مما نحل على طرفة،
فهو لم يُسَجِّنْ، وإنما حكى مَقْتَلَهُ بَعْدَ أَنْ حَدَّرَهُ ما فى الصحيفة خاله المتلمس تلك
الأسطورة الشهيرة، وهى وغيرها من الأخبار تؤكد أنه كان فى حسب من قومه ولم يُرَوَّ
أَنَّ سَجْنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

ومهما يكن من أمر هذه الأَسْطُورَةِ فَإِنَّ المَرْجَحَ أَنَّ طَرْفَةَ قِيلَ وَهُوَ فى السادسة
والعشرين بدليل قول أخته الخريق فى رثائه :

عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخْمًا

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انْتَهَرْنَا إِيَّابَهُ على خَيْرِ حِينٍ، لا وَلِيداً ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَابَهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لا صَغِيراً ولا مُسِيناً ولا كَبِيراً^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشَّابَّةِ
الثائرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورةً على ظلم أولى القربى، ونمت معه حتى
راح يهجو المستبدين من الحكام، على نحو ما بينا، وهو نموذج متفرد بما يعكسه
شعره من ألمٍ وشكوى، واعتدادٍ بالنفس، وامتيلاءٍ بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النفس، وجمالاً خاصاً قلما نجد مثله في الشعر الجاهلي.

^(١) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠ (ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحملة اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والثأر، فإن دراسةً جديدةً فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذى نحنُ بصددده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى يتفاعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة يتفاعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف للجديد فى هذا الأدب، وكيف كان يتفاعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردى) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعى) في قبيلته، فقد يفتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلى، فتداخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوبُ وجدانه الفردى في وجدانها الجماعى. وإن لم نعد أن نعثر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلى اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(١). ذلك الذى تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التى عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعى) وما يفرضه عليه من (عقد فنى) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملتزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون فى الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر فى الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون^(٢)).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلىُ بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والقروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلته هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء لأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارى أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة.

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستير ص ٩.

(٢) نفس المرجع ص ١٠، ٩، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفته المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقبيلته على طاعته وإعلانه الحرب عليه:

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نُخَبِّرَكَ اليقينا
بأننا نُورِدُ الراياتِ بيضاً ونُصَدِّرُهُنَّ حُمْراً قد روينَا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه، متهدداً ومتوعداً.

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمنادرة، لهذا نراه يقف موقفاً مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيرى المنذر وكذلك ابنه عمرو ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُنَادِّداً بأعدائهم من الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمير الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاءً له وإما تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارثي كثيراً ما كان قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومنادمة، وقراع كُتُوس. غير أن هذا النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فإما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنابغة، والمتلمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقريهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثي، أو اختلاطهم عن قرب بملوك الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آتخذ أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف كان سفيرها لدى حكام الإماراتين: الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذى يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة فى حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام موثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة فى البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للتكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيماً يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتزلاً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فهابوا لرشداهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتابه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدربة، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى^(١) :

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف — لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

رددن تحية ، وكنن أخرى وتقين الوصاوص للغيون

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سورة المعجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ - ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ٣١١، ٣١٢.

فإنَّ أبا قابوسَ عندى بلاؤها
 رأيت زناد الصالحين نَمِينَهُ
 ولوعلمِ اللّهُ الجبالَ عَصِينَهُ
 فإنَّ تكُّ مِنّا فى عَمَانِ قَبِيلَةٍ
 فقد أذركَها المدرِكَاتِ فأصبحتُ
 إلى مَلِكٍ بَدُّ الملوكةِ فلم يَسعِ
 وأىُّ أناسٍ لا أباحَ بغارةِ
 وجأواءٍ فيها كوكبِ الموتِ فخمَةٌ
 لها فرطٌ يحوى النَّهَابَ كأنه
 وأمکن أطرافَ الأسنَةِ والقنَا

جَزَاءٌ بِنَعْمَى لا يُحَلُّ كَوْدُهَا^(١)
 قديمًا، كما بَدُّ النجومِ سعودها
 لجماءَ بأمراسِ الجبالِ يَقُودُهَا
 تَوَاصَّتْ بِإِجْنَابٍ وطالَ غنُودُهَا
 إلى خَيْرٍ مَن تَحْتَ السَّماءِ وَقُودُهَا
 أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ الملوكةِ وجودها
 يُوَازِي كَبِيدَاتِ السَّماءِ عَمُودُهَا
 يَمُصُّ فى الأَرْضِ الفِضَاءِ وئِيدُهَا
 لَوَامِعِ عِقْبَانِ مَرُوعِ طَرِيدُهَا
 يعاسيبُ قُودٌ كَالشَّيْثَانِ خُدُودُهَا

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقبة فى الأبيات السابقة. يعنى أنه سيضنها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكنود : الكفر . الزناد : جمع زناد — بفتح الزاى، وهو ما يقدح منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه يتمنى إلى سلف كريم. بَدُّ : سبق وغلب. سعودها : هى عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المرسة ، بفتحتين : الحبل ، وجمعه مَرَسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجناب : المجانبة والمباعدة. العنود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كبيدات : كبيد : مصغر كبد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكنيسة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . وئيدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكنيسة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها. مروع : مفعول من (راعه) أى أفرعه. يعسوب كل شئ : أفضله، أراد بالعاسيب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأنتى قوداء. الشينان : جمع شين، بالفتح وتشديد النون : القرية البالية : أراد أن خدودها قَلِيلَةُ اللَّحْمِ. يقول : أمكت الخيل أطرافَ الأسنَةِ أى حملت الأسنه وأنفذتها فيهم.

تَبَّعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ
 بِكُلِّ مَقْصَىٍّ وَكُلِّ صَفِيحَةٍ
 فَأَنْعَمَ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ
 وَأَطْلِقَهُمْ تَمْشِي الْبَيْسَاءُ خِيَالَهُمْ
 حَمِيمًا وَأَضَتْ كَالْحَمَالِجِ سُودَهَا^(١)
 نُخَالَةَ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدَهَا
 تَتَابَعُ بَعْدَ الْحَارِشِيِّ خُدُودَهَا
 لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 مُفَكِّكَةً وَسَطَ الرِّحَالِ قِيُودَهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويلٍ للنعمانِ بنِ المُنذِرِ الأميرِ إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله ذبَّحَ شاعرُ البحرينِ قصيدته، ألا وهو رجاؤه للملك الحارِى أن يطلق سراح من وقع فى أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض فى تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك فى كرمه وعطائه وبسالته. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكالك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا فى مدحته أيضاً لَوْحَةً بديعة من لوحات القتال تتعدّد فيها الجزئيات والتفاصيل، وتبرزُ الزوايا والأركان والأوضاع والألوان مُسَجَّلًا عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

(١) تَبَّعُ : تَتَّبَعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. أضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى: جمع قشر، وقشارى الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر فى المعاجم. أقواع: جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنبارى، ونرجح أن الأقواع جمع (قَوَع) بفتح فسكون، وهو مسطح التمر والبر لأن هذا المعنى للقوع لغة عَيْدِيَّةٌ، والشاعر عَيْدِيٌّ، ولأنه ذكر النخالة والحصيد. مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقصص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوفة الأذنان. وهذا الحرف ليس فى المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع حدودها بعد أن يحرشها الحارِشى : وهو الذى يستحث الخيل بمهمازِهِ. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

(٢) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يعنى غزاة إحدى القبائل، فسُرْعَانِ ما ينسرى شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، ويُبَيِّن ما لَقِيَهُ مِنْ مَشَاقِّ الرِّحْلَةِ إِلَيْهِ، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح المَلِكَ بِمَجْدِهِ وَعِزِّهِ وَسُلْطَانِهِ وَشِجَاعَتِهِ، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقّعها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا في قصيدة الممزق العبدى^(١)، التي رواها الأصمعي في مختاراته الجياد^(٢) والتي يتوجه بها إلى عمرو بن هند في هذا الموقف مُسْتَعِطِفاً^(٣) :

عَلَوْثُمُ مَلُوكَ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالتَّقَى وَغَرِبَ نَدَى مِنْ غُرُورِ الْعِزِّ يَسْتَعِي

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها في الجاهلية. (المُمَزَّق) يفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس ، ولقب بذلك لقوله في الأصمعية ٥٨):

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ أَكِيلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رِخْنِي وَلِمَا أَمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلي قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى ، وسبق أن ذكرنا أن ابن سلام يضعه وخاله المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزباني في الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاق) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهي المفضلية ٨٠) منسوبة له، وراها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاق.

انظر في ترجمته في كتاب : ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

^(٢) الأصمعية ٥٨.

^(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الغَرَبُ : الدَّلُؤُ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندي مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضرع من باطل : مهما تسقط من شيء وتبطله. لا يَلْحَقُ فِي رِوَايَةِ الشُّعْرَاءِ وَالْعَقْدِ (لا يُحَقِّق). تحرقوا : يقال (حرق بالشيء) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق : تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا : قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نيزا سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به اللثيم . مُشَرَّقِي : من الشَّرْقِ، وهو بالماء والريق : كالفصص بالطعام.

وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقَلُّ يُقَلِّ
 وَإِنْ يَجْبُونَا تَشْجَعُ وَإِنْ يَخْلُونَا تَجُدُ
 أَحَقَّأُ أَيَّتَ اللُّغْنَ أَنْ ابْنَ فَرْتَنَّا
 فَإِنْ كُنْتُ مَاكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلِ
 أَكَلَفْتَنِي أَدْوَاءَ قَوْمِ تَرَكَتْهُمْ
 فَإِنْ يُتْهِمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ
 فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ
 وَظَنِّي بِهِ أَلَا يُكْدِرُ نِعْمَةً
 وَمَهْمَا تَضَعُ مِنْ بَاطِلٍ لَا يُلْحَقُ
 وَإِنْ يَخْرِقُوا بِالْأَمْرِ تَفْضُلُ وَتَفْرَقُ
 عَلَى غَيْرِ إِجْرَامٍ بَرِيقِي مُشْرِقِي
 وَإِنْ لَا فَأَذْرِكُنِي وَلَمَّا أَمْرَقِ
 وَإِنْ لَا تَدَارِكُنِي مِنَ الْبَحْرِ أَعْرِقِ
 وَإِنْ يُعْمِنُونَ مُسْتَحِقِّي الْحَرْبِ أَعْرِقِ^(١)
 كَفَلْتُ عَلَيْهِمُ وَالْكَفَالَةَ تَعَقِّي
 وَلَا يَقْلِبُ الْأَعْدَاءُ مِنْهُ بِمَعْبِقِ

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصبعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما نجله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعني الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صفةً (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أن البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالصٌ بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول واضح البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقة، بما ينفي جاهلية هذا البيت.

(١) يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامة ، ونجداً، وعمان والعراق. مستحقي الحرب : حاملي عيها. من قولهم (احتقبه واستحبه) بمعنى احتمله كأنه جمعة وجعله من خلفه كالحقبة. تعقني : تحبس، والاعتقاة : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل . لا يكدر نعمة : يعني بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معبق : من قولهم (عبق بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائه مستقراً ، أو يترك مفرأ.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقتاً للاستعفاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أُنساده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يجبن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولائه المُطلق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يعضد الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعفاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوي الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سني حُكميه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويتخذ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكل من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسناً بن ثابت، والأعشى — فيما تناولنا — وليد بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العيسى، ويتخذُه نديماً له، وهو من عيس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يفض من شأن بنى عامر في مجلس النعمان، وينفره منهم الأمر الذي أحرق بنى عامر فسלטوا عليه ليبدأ — وهو بعد غلام حديث عهد بالشعر —

(١) كان لييد بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. عُمرُ عمراً طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه: يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وقرائنهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا يقول: أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام لييد وصدق عقيدته يقول ابن سلام: (قال لييد: قد أبدلتني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام لييد بن ربيعة العامري ضمن شعراء الطبقة الثالثة من فحول التجاليلين، وهم عنده: أبو ليلى، (نابغة بنى جعدة، وأبو ذؤيب الهذلي، والشمخ بن ضرار) ولييد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤَاكِلُهُ، وَذَلِكَ فِي أَبِيَات رَجَزِيَّةٍ يَفَاخِرُ فِيهَا فِيهَا بِقَوْمِهِ، وَيَمْدَحُ الْأَمِيرَ النُّعْمَانَ، مَنفَرًا إِيَّاهُ مِنَ الرَّبِيعِ بْنِ زِيَادٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

يَأْرُبُّ هَيْجَا هِيَ خَيْرٌ مِنْ دَعَا	أَكُلُّ يَوْمَ هَامَتِي مُقَرَّعَةً؟
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَيْنِ الْأَرْبَعَةِ	وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعْفَعَةَ
الْمُطْعَمُونَ الْجَفْنَةَ الْمُدْغَدَعَةَ	وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَعَةَ
يَا وَهَبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ سَعَةِ	إِلَيْكَ جَاوَزْنَا بِلَادًا مُسْبِعَةَ
مُخْبِرٌ عَنِ هَذَا خَبِيرٌ فَاسْمَعَهُ	مَهَلًا أَيَّتَ اللَّغْنِ لَا تَأْكُلُ مَعَهُ

وتروى قبل البيت الأخير - أبيات مسفة اللفظ والمعنى - هجائها ليبد إن صحَّ الخبر - وهو لا يزال حديثاً صغيراً ، عَدُوُّ قَوْمِهِ الرَّبِيعِ، حَتَّى نَفَرَ مِنْهُ النُّعْمَانُ، فَتَحَاهُ عَنْ مَجْلِسِهِ^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسي، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولها^(٢) :

لَيْنَ رَحَلْتُ جِمَالِي إِنَّ لِي سَعَةً	مَا مِثْلُهَا سَعَةٌ عَرْضًا وَلَا طَوْلًا
وَقَدْ كَتَبَ إِلَيْهِ النُّعْمَانُ يَجِيبُهُ بِأَبِيَاتٍ أُخْرَى، أَوَّلُهَا :	
شَرُّدُ بَرِّحَلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتُ وَلَا	تُكْثِرُ عَلَيَّ، وَدَغَ عَنكَ الْأَبَاطِيلَا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووقعةٍ وشاياتٍ كانت تُضْطَرُّ الشُّعْرَاءُ إِلَى أَنْ يَذْفَعُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ هَذِهِ الدَّسَائِسَ، فَيَنْجُوا بِأَنْفُسِهِمْ مَخَافَةَ الْفِتْنَةِ بِهِمْ، ثُمَّ يَقُولُوا شِعْرًا وَيَكْتُبُوا إِلَى النُّعْمَانِ.

(١) انظر عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ص ١٠٩.

(٢) انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها
عدى بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان
يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأَمِيرِ النُّعْمَانِ عن مقامه بين الغساسنة.

وقد كان الأَمِيرُ الحارِثُ في بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه —
وهو الأَمِيرُ — طرفاً في بعض المنازعات، لولا أن الشاعر سرعان ما كان يتداركُ
خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكريُّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة
طريفة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحصى كبشاً، أي
جعله حمىً، فوثت عليه علباء فذبحه، فأغضب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقف بين
يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صورَّ علباء بن أرقم كيف عثر على ذلك الكبش القويِّ
السُّمِينِ وَحَدَّثَتْهُ نَفْسُهُ بِذَبِيحِهِ، وكيف أنَّ أصحابَهُ حَذَّرُوهُ غَضَبَ النُّعْمَانِ، بيد أنه استشعر
في نفسه سماحة الأَمِيرِ وجوده، وَسَخَاءَ يَدِهِ، فَأَقْدَمَ عَلَى تِلْكَ الْمُخَاطَرَةِ. هَكَذَا نَجَدُ
التجربة طريفة، وهي أوسع من أن نحصرها في غرض واحد من أغراض الشعر كان نقول
إنها في الاعتذار، بل إن أبيات الشاعر تنقل لنا هذا الموقف الطريف في خطوط
متلاحمة، تضيء فيها روح الشاعر اليشكري المرحمة، وذلك حيث يقول علباء^(٢) :

(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر
جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الخزائن ٤/ ٣٦٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزبانى ٤/ ٣٠٤،
والأصمعيات (٥٥).

(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع :
ترعى في النخصب والسعة ، واحدها راتع. الجزع : متعطف الوادى وجانبه. الجرائيم : الأماكن
المرتفعة من الأرض، المجتمعة من تراب أو طين المخارم : الطرق في الجبال وأفواه الفجاج.
الخمر يفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م
السَّوْحَمُ : من السَّوْحَمِ، والسَّوْحَمُ : أصله شدة شهوة الجبلى لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شهوته
في شيء.

الجزل : الغليظ القوى . القائد : من قولهم فأد اللحم أو الخبز في النار : شواه. المبراة : السكين
يُبرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهذمُ : القطع . وهذم - فى البيت : وصف من الهذم لم تذكره
المعاجم . الزنلة: خشيتان يستقذح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثر =

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدِّ عِلْمْتُمْ
 أَمِنْ أَجْلِ كِبَشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيَّةٍ
 يُمَشِّي كَأَنَّ لَا حَيًّا بِالْجَزْعِ غَيْرُهُ
 فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
 بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صُحْبَتِي
 بَدَى حَطْبٍ جَزَلٍ وَسَهْلٍ لِفَائِدِي
 وَرَنَدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحِ
 وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَاتِنٌ
 وَقَدِرٌ يُهَيَّا هِيَ بِالْكَلابِ قُتَارُهَا
 أَخَذْتُ لِذَيْنِ مَطْمَئِنٍ صَحِيفَةً
 أَخَوْفُ بِالنُّعْمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
 وَإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ
 لَيْسَتْ يُيَابَ الْمُقْتِ إِنْ آبَ سَالِمًا
 يُعَذَّبُ عَبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
 وَلَا عِنْدَ أَذَادٍ رَتَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
 وَيَعْلُو جِرَائِمِ الْمُخَارِمِ وَالْأَكَمِ
 أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالَ أَمْ اتَّخَمَ
 مِنَ الْجُوعِ أَنْ لَا يَبْلُغُوا الرَّحْمِ مِ الْوَجَمِ
 وَمِبْرَاقَ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُنْدَمٌ
 إِذَا شَتَّتْ أَوْرى قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ السَّامَ
 عَلَيْنَا كَمَا عَقَى قَدَارٌ عَلَى إِرَمِ
 إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ
 وَخَالَفَتْ فِيهَا كُلُّ مَنْ جَارَ أَوْ ظَلَمَ
 قَتَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمِّ
 وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمْطِرُ الْوَيْلَ وَالذَّيْمَ
 وَلَمَّا أَقْتَمَهُ، أَوْ أَحْرَّ إِلَى الرَّجْمِ^(١)

=الشجر ناراً، وزنداها: أسرع الزناد رزياً. إرم: قوم عاد. وقدار: هو ابن سالف الذي يقال له :
 (أحمر ثمود)، وهو الذي عقر الناقة، فأهلك الله قومه بخريرته فكان شوما عليهم. يهاهي: يدعو،
 والهأهأة: زجر الكلب وأشلاؤه. القنار: ريح القدر والشواء ونحوهما. خف: نشط. الأيسار:
 جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللحم: أصحاب اللحم، واحدها لحم. واللاحم كما في اللسان:
 الذي يكون عنده لحم: كزة: منقبض، ورجل كز اليمين أى بخيل.

^(١)المقت: البغض عن أمر قبيح ركبه، وثياب المقت: مجاز عما يلقي من الازدراء إذا لم يمض ما
 اعتزم. وأفتة: أهلكته، (وإن لم ترد بهذا المعنى فى المعاجم). الرجم: القبر. الذلق: الحد.
 الشوارب: مجارى النفس. نجم: طلع وظهر. الشط: شطر السنام، ولكل سنام شيطان.
 الأبهر: عرق إذا انقطع مات صاحبه. نجم: من النجم، وهو صوت يخرج من الجوف. ألقى:
 بالبناء للمجهول، وسكنت الياء للشعر. وجم سكت العباء: العدل الذى يوضع على الدابة، وهما
 عيان، أى عدلان.

يُشيرُ على التُّربِ فحِصاً بِرِجلِهِ وقد بَلَغَ الذَّلِقُ الشَّوَارِبَ أَوْ نَجَمِ
 لَهُ أَلْيَةُ كَأَنَّهَا شَطٌّ نَاقَةٌ أَيْحُ إِذَا مَا مُسَّ أَبْهَرَةٌ نَحَمِ
 وَقَطَعْتُهُ بِاللُّومِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الْحَقِييبَةِ أَوْ وَجَمِ
 وَرُحْنَا عَلَى الْعَبءِ الْمُعَلَّقِ شِلْوَهُ وَأَكْرَعُهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرَّخَمِ
 مَوَارِيثُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لِأَلِ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الحُطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابعها الطرافة، والمرح، لكيش الأمير المُستَلَب، وهو يرى أنَّ الأمر لا يستحق الاهتمام من جانب الأمير. فلا يناسب مليكاً ذا جلال وكرم أن يحبس واحداً من عبيده أو يعذبه في كيش يسير في كل اتجاه، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكراً، أو كأنما هو مُتخَمٌ. ولم يجد الشاعر وصحبه - وقد استبد بهم الجوع بُدّاً مِنْ أن ينحروا فريستهم، ولو دَفَعُوا الثَّمَنَ حَيَاتِهِمْ. فكانه - بما ألحقه بهم من ذنب - قُدَّارٌ، يَجْرُ الشُّومَ على قوم عادٍ (إرم)، حين عقر الناقة (فَدَمَدَمَ عليهم رِيْهُمُ بِذَنبِهِم).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مريئاً لهم، وكأنما ترى أنَّ ما فعل هو من حقّه على الأمير، وهو يُخَالِفُ من يرى أنَّه جارٍ أو ظلم بل إنه لا دَاعِيَ لَأَن يُخَوِّفَهُ النَّاسُ من بَطْشِ النُّعْمَانِ كأنما قتل له خالاً كَرِيماً أو ابنَ عَمٍّ.

فالأمرُ عنده بهذه الرُّوحِ الْفِكْهَةِ أَسْهَلُ ممَّا يَتَصَوَّرُونَ، حيث لم يقترف الشاعر هذا الفِعْلَ مع بخيل، بل قام به مع أمير على درجة من الكرم الغامر، فهو (سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الوَيْلَ والذِّيمَ). بهذا المديح اللبق يتسللُ الشاعر إلى النعمان يَبْغِي رِضَاءَهُ، وإزالة ما قد يَكُونُ بنفسه من حادثة الكيش.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضيخمها وقوتها، وهو يرسم لنا صورة الكيش (يشير التُّربِ فحِصاً بِرِجلِهِ) عند ذبحه، ولم يكن هناك بد من تقطيعه والإجهاز عليه طعاماً سائغاً.

الشيلو: الجسد من كل شيء. يريد أن شلوه وضع على العبء المعلق. التريكة: أراد بها التركة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى في المعاجم. الحُطَم: الأمر العظيم، ورجل حُطْمَةٌ وحُطَمَ: إذا كان يركب الأمور ولايالي.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُيالي بعظائم الأمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) نديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضائها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسلب الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسدير، وسرعان ما أحس أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خَلَّوْا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كلِّ حَيٍّ :

إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْخُتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفَى الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبيد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أسنَّ كُفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنْقُلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فَيَنْدِمُ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارٌ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَائِعَةٌ، لِاحْتِقَاقِهَا بِأَجُودِ الشَّعْرِ، لَوْ كَانَ شَفَعَهَا بِمَثَلِهَا قَدِّمْنَا عَلَى مَرْتَبَتِهِ، وَهِيَ :

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُخْتَضِرٌ لِلدِّيِّ وَسَادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه). وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر) : (وذو الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حسب الشاعر مكانة أدبية في عصره الجاهلي.

انظر ترجمته بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفى : يعلو . المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى . الرهينة : الرهن . الطارف : ما استحدثت من المال . يريد أن المنية لا تقبل منه فدية، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال : (طارفي وتلادي). إياد : قبيلة.

لن يرَضِيَا مَنْحَى وَفَاءَ رَهِينَةٍ
 مَادَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقِ
 أَهْلِ الْخَوَزَنْقِ وَالسَّدِيرِ وَبَارِقِ
 أَرْضاً تَحْيَرُهَا لِذَارِ أَبِيهِمْ
 جَرَتْ الرِّيَاحُ عَلَى مَكَانِ دِيَارِهِمْ
 وَلَقَدْ غَنُوا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ
 نَزَلُوا بِأَنْقَرَةَ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ
 أَيَّنَ الَّذِينَ بَنَوْا فَطَالَ بِنَاؤُهُمْ
 فِإِذَا النَّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُلْهَى بِهِ
 مِنْ دُونَ نَفْسِي، طَارَفِي وَتَلَادِي
 تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ
 وَالْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
 كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دُوَادِ
 فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ
 فِي ظِلِّ مُلْكٍ ثَابِتِ الْأَوْتَادِ
 مَاءُ الْفُرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ
 وَتَمَتَّعُوا بِالْأَهْلِ وَالْأَوْلَادِ
 يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بِلَى وَتَفَادِ

وسمع على بن أبي طالب - عليه السلام - رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعي الشاعر في القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقبها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجوههن البيض، ورقة طبيهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التي عاشها الغواني الحسان :

ولقد لَهَوْتُ وللشباب لَسَادَةً
 بِسُلَافَةٍ مُرَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِي^(٢)

بارق: ماء بالعراق . سناداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإياديّ أحد أجواد العرب في الجاهلية . ابن أُمِّ دُوَادِ : يعني به أبا دُوَادِ الإياديّ الشاعر. غنوا : أقاموا ، يقال : غنيت بمكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١/١٧٧.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغوادي : السحاب ينشأ غدوة. النطف : جمع نطفه، بفتحين فيهما، وهي القرط. الأغن : الذي يخرج صوته من خياشيمه. مُنَطَّقٌ : غلام عليه نطاق. الأسجاد : السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة : النصارى. التومتان : اللؤلؤتان قسأت : اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. القرصاد : التوت. الأرفاد: جمع رُفْد، بفتح الراء وكسرها، وهو القلح الضخم . الأدهى : الموضوع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد كأنها بيض أدهى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض =

من خَمْرٍ ذِي نَطْفٍ أَغْنَى مَنْطِقَ
يَسْعَى بِهَا ذُو تَوَمَّتَيْنِ مُشَمَّرٌ
والبيضُ تمشي كالبُدُورِ وكالدُمَى
والبيضُ يَرْمِينِ القُلُوبَ كَأَنَّهَا
ينطقنَ معروفاً وهُنَّ نَوَاعِمٌ
ينطقنَ محفوضَ الحديثِ تهامُساً
وَافِي بِهَا لَدْرَاهِمِ الأَسْجَادِ
قَنَاتٌ أَنَامِلُهُ مِنَ الفِرْصَادِ
وَنَوَاعِمٌ يَمَشِينَ بالأَرْقَادِ
أُدْحَى يُبْنِ صَرِيمَةَ وَجَمَادِ
بِيسُ الوُجُوهِ رَقِيقَةَ الأَكْبَادِ
فَبَلَّغْنَ مَا حَاوَلْنَ غَيْرَ تَنَادِي

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعض من التَّخَرُّرِ الذي أوجده الحاضرة ، وما صحبها من حِسِّ حَضَارِيٍّ ينزع إلى التجديد.

وينقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يَحْكِيَ لنا ما كان من غُدُوِّهِ إلى الصيد في المكان المخوف، على فرس قوِيٍّ ، سريع العدو، يقول :

وَلَقَدْ غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُتَنَادِرٍ
أَخْوَى المَدَانِبِ مُؤَنِقِ الرُّوَادِ^(١)
جَادَتْ سَوَارِيهِ وَأَزْرَ نَبِيئُهُ
نُفَاً مِنَ الصَّفْرَاءِ وَالزُّبَادِ

صارتفع، لم يبلغ أن يكون جيلاً. نواعم: جمع ناعم وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهم يلغون من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.^(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ العازب: البعيد ، أراد مكاناً. المتناذر: الذي يتناذره الناس ليخوفه. المدانِب: جمع مذب، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحرة إلى الوادي الأحوى: الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به التبت حول المدانِب. المؤنق: المعجب. الرواد: جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاط يطلب المرعى. السواري: جمع سارية، وهي السحابة تملطر ليلاً. آزر: عاون، أو ساوى ولحق به. النفاً: بضم ففتح وآخره همزة: القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَاةً) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها. الصفراء والزُّبَاد: ضربان من العشب. الجو وما بعدها: كلها مواضع كان فيها الكلال الذي قصدوه. الطُّرَاد: الصائدون. المُشَمَّر: الفرس الطويل القوائم، وهذا المعنى لم يذكر في المعاجم. العتد: الذي عنده غده للجرى. جهيز شدة: سريع عدوه الأوابد: الوحش، وقيد الأوابد: كان الأوابد إذا طلبها في قيده، لا قناده عليها. الجواد: الكثير العدو. الوحده: الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه، قد فاق قرناه، أي فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً فكانه لما صاده هو شواه. المدك: المُقْتَنِرِ المباهي. بحضره: بعدوه. الشريح: الخليط. الإيراد: أشد الشد، يعني العدو. يريد أنه يَغْدُو غَدُوًّا وسطاً، كناية عن حسن تدربه على العدو.

بالحجّو فالأمراتِ حولَ مُغامرٍ
بِمَشْمَرٍ ، عَتِيدٍ ، جَهَّيزِ شِدَّةُ
فبضارجِ فقصيمَةَ الطُّرَادِ
قَيْدِ الأوابِدِ والرَّهَانِ ، جِوَادِ
بشريحِ بَيْنِ الشَّدِّ والإِيرَادِ
يَشْوِي لَنَا الوَحْدَ المُدِلِّ بِحُضْرِهِ

ولم ييخل الأسود بن يعفر على ناقته أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاعتدال على قطع المسافات الطوال :

ولقد تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِحُسْرَةٍ
عَيْرَانَةٍ سَدِّ الرِّيْعِ خِصَاصَهَا
أُجْدٍ مَهَا جِرَّةِ السَّقَابِ جَمَادٍ^(١)
مَا يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلُ قَرَادِ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارثي فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذي يراه الشاعر قادراً على إفناء كل شيء فلا
يُبقَى به ذِكْرًا، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلي :

فإِذَا وَذَلِكَ لَا مَهَاةَ لِذِكْرِهِ
وَالدَّهْرُ يُعْقِبُ صَالِحًا بِفَسَادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التي تكشف عن طبيعة الحس
العدائني لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تكن صِلَةَ الشَّاعِرِ بِأَمِيرِهِ الحيرى دائماً صِلَةً ولاءٍ وَأَنْتِمْاءٍ، فكما كان بَعْضُ
الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

^(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التي تجسر على السير .
الأجد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلتقح، فهو أصلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس في المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التي لا لبن لها، أو التي لبنها قليل. العَيْرَانَة : التي
تشبه العير في صلابتها. الخصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد القُرَج بين الأشياء. أي أسمنها الربيع
بعد الهزال فامتلات سمنا . المقييل : موضع القيلولة . القَرَاد : دُوَيْبَّةٌ تَلزق بالإبل وغيرها. أراد أنها
سمت واملاست فلا يثبت عليها قَرَاد.

^(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أي ذلك، إشارة إلى ما اقتضه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها في قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاه : لابقاء، وهي بالهاء لا التاء.

^(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ . مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمردَه على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعري) وسيلةً عنيقةً يُعَلِّنُ بها ثورته على الأمير، وتمردُهُ عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعَلَّقَتَيْ عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ والحارث بن حلزة وما بسطه كُلُّ من الشاعِرَيْنِ فيهما من حديث عن الحَرْبِ وَأَيَّامِهَا، وما كان من هجوم عمرو ابن كَلْثُومٍ على المَلِكِ عَمْرُو بن هند وتهديد عنيق له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء المُلُوكِ - وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح موضوعاً مُهمًّا يطرقه الشاعِرُ الحيرى لكى يعكس به كراهيته للملوك ورفضه لاستبدادهم، أو لكى يرجع أصداء نفسه التى آلمها ما كان يثقل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق فى عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى اللّٰه قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفَعْلِهِ	بِنَا ، وَأَخَاهُ غَنْدَرَةَ وَأَثَامَا ^(١)
بِمَا فَجَّرْنَا يَوْمَ الْعُطَيْفِ وَقَرَّرْنَا	قِبَائِلَ أَحْلَافًا وَحِيَا حَرَامًا
لَعَلَّ لَبُونِ الْمَلِكِ تَمْنَعُ دَرَّهَا	وَيَبْعَثُ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمًا نِيَامَا
وَالْإِتْعَادِيْنَ الْمَيْتَةَ أَغْشِيَكُمْ	عَلَى غُدُوِّ الدَّهْرِ جَيْشًا لِهَامَا

وهكذا نجد الشاعر الحارِى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سببوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سبباً فى كراهية القبائل إياهم وغضبها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثه مكّة زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبى قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارِى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

^(١) ابن قتيبة / الشعرا والشعراء ١/ ٣٠٢، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق من عبد القيس، شاعران جاهليان قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ١/ ٣٠٢.

^(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنى العبدى، من بنى شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعَيْمِ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسيه إلى شن. وهو شاعر جاهلى قديم. (والخدّاق)

ويتوعده، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخدّاق فى ذلك :

ضربت دوسرَ فينا ضربةً أثبتت أو تاد مُلكِ فاستقر^(١)
فجزاك اللّهُ من ذى نعمة وجزاءُ الله من عبْدِ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أعددتُ سَبْحَةَ بعد ما قرحتُ ولبستُ شِكَّةَ حَازِمِ جَلْدِ^(٢)
لن تجمعا وُدَى ومعتبى أو يُجمَع السيفان فى غمد

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخدّاق الشنى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَرَبِيٍّ فهو يخبرنا فى بادئِ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تامة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النفس حازم، كما أنه صبورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصّح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعا ودى ومعتبى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خدّاق فعال من قولهم : خذق الطائر وخزق إذا رمى بذرقة). وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خدّاق هذا.

(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سَبْحَة : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرِحَت، بفتح الراء وكسرهما : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشكّة : السلاح.

معتبى : موجدتى ومعاداتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرراً صفاته التي لا يرضى عنها، بل يبيدها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الأوضوح والشجاعة :

نعمانُ إِنَّكَ خَائِنٌ خَدِغٌ يُخْفِي ضَمِيرَكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي^(١)
فِإِذَا بَدَأَكَ نَحْتُ أَثْلَتِنَا فَعَلَيْكَهَذَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدٍ
يَأْبَى لَنَا أَنَا ذُووْ أَنْفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ مَخْتَلِدِ الْمَجْدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصمه بما اصطلاح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدي خلاف ما يضمر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحقد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابيه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سُؤْدَد، هي أبعد مرأماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغبط الشاعر وقومه لكرم منبهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدثت بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَإِدَائِي لِأَتَى حَاجِزِي كَرَمِي
فَكَأَنَّمَا يُعَرِّضُ بِالنَّعْمَانِ مِنْ بَعِيدٍ، مِنْ حَيْثُ يَفْخَرُ بِوَفَائِهِ هُوَ وَإِخْلَاصِهِ.
إِنْ تَفَرَّزُ بِالْخَرَقَاءِ أَسْرَرْتَنَا تَلَقَّ الْكُتَابُ دُونَنا تَرْدِي

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لعزهم. الحَرْدِ : القصد والتعمد. المَخْتَلِدِ، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرفاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشية أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، ووطننا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تذلتنا به عند أنفسنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحريم.

ويروى بعد هذه الأبيات البيتان العاشر والحادي عشر من المفضلية ٧٨ وهما :
وَأَرَدْتُ خِطَّةَ حَازِمٍ بَطِلٍ حَيْرَانَ أَوْ بَقَّةَ الَّذِي يُسْدِي
ولقد أضاء لك الطريقُ وأنهجتُ سُبُلَ الْمَسَالِكِ وَالْهُدَى يُعْدِي وأوبقه : أهلكه. ويسدى : من سدى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين في المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهي القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْسَبْتِنَا لِحِمَا عَلَى وَضَمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نَجْدِي
 وَمَكْرَتٍ مَعْتِلِيًّا مَخْتَتَا وَالْمَكْرَ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعَمْدِ
 وَهَزَزْتَ سَيْفِكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وإذا كنا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جِلزَةَ، ومعلقة ابنِ كُثُومٍ، وقصائد الأَعْشى والنابعة. وإذا كنا تحدثنا عن الشعر الذى أنشده الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعدهم وهجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شِعْرُ الرُّقْضِ). وإذا كنا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأَعْشى ومن خلال المُثَقَّبِ العَبْدِي وغيرهما. فضلاً عما عَرَضْنَا له من طبيعة الصِّلَةِ بين شاعر الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعرُ قريباً منه ينادمه ويُؤَاكِلُهُ، ويمدحه، أو يتغزل ببعض نسائه فيودع السجن أو يقتل، وحيث كان يُقدِّم الحيرةَ بعضُ الشعراء يمدحون أميرها بغية العطاء، على نحو ما نجد فى شعر الأَعْشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارِى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بغيتهم من أن يطلقوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أو رآح يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظرتة إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكلُّ إلى بلى ونقاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

في هذه الأبواب، إلا أن إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هي الحياة، وما تفتق عنه في اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هي التي تلهم الفن، أو تدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلي قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا في شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بني بكر وإذا كان الحارث ابن حلزة قد تغنى طويلاً بأمجاد بني بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم في الأيام التي كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حُلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن في كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسبه، حين غيره البعض بانتسابه إلى أحواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان في أحواله بني يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن النوأم اليشكري عن نسب المتلمس فقال: أوأنا يزعم أنه من بني يشكر،

^(١) المتلمس: هو جرير بن عبد المسيح، من بني ضبيعة، وأحواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذي كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما رواه — وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال له: أنت المتلمس؟ قال: نعم، قال: فالتجاء، فقد أمر بقتلك، فبذ الصحيفة في نهر الحيرة، وقال:

أَلْقَيْتَهَا بِالنَّيِّ مَنْ جَنَّبَ كَافِرٌ كَذَلِكَ أَلْبَيْ كُلِّ قِطِّ مِضَلِّلٍ
رَضِيَتْ لَهَا بِالمَاءِ — لِمَارِئِهَا يَمُرُّ بِهَا النَّيَّارُ فِي كُلِّ جَزْوَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لُصْحَحه حين أصرَّ على حمل الصحيفة إلى الوالي، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وجد أحدهم خطر بعض الحُكَّامِ يحق به، وقد كتب في شأنه أو صحيفة، فقد رواه أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، رواه أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التي يقول منها:

ألقى الصحيفة يا فرزدق، لا تكن في الصحف مثل صحيفة المتلمس

ويسلك ابن سلام المتلمس ضمّن شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ — ٣٨، و١٣١ — ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، و١١٣. ويرو كلمان ٩٣/١ — ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأوأنأ يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين
الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

تُعَبِّرُنِي أُمِّي رَجَالًا وَلَنْ تَرَى أَحَا كَرِمًا إِلَّا بَأْنَ يَتَكْرَمَا^(٢)
وَمَنْ يَكُ ذَا عَرَضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ لَهُ حَسْبًا كَانَ اللَّئِيمَ الْمُدْمَمَا
وَهَلْ لِي أُمَّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا أَبِي اللَّهَ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا
أَحَارِثُ إِنَّا لَو تَسَاطُ دِمَاؤُنَا تَزَايِلُنَّ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمًا
أَمْتَقَلًا مِنْ نَصْرٍ بَهْثَةً خِلْتَنِي أَلَا إِنِّي مِنْهُمْ وَإِنْ كُنْتَ أَيْنَمَا
أَلَا إِنِّي مِنْهُمْ، وَعَرَضِي عَرَضُهُمْ كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أُنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أنَّ من لا يعتزَّ بأهل أبيه صوناً لعرضه،
فهو لئيمٌ مُدْمومٌ. وهو يدافع عن طول مقامه بين أخواله، بأنَّه كان من أجل أمه وما كان
يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ ابْنًا لَهَا لَوْ أَنَّهُ تَرَكَهَا إِلَى جِوَارٍ آخَرَ. وهو يُؤَيِّخُ الْحَارِثَ بِنِ التَّوَامِ
اليشكري، ويتنصل من قرابته، على الرغم من أنه من بني خنولته. فهو يرى أن لا سبيل
إلى لقاء دم كل منهما بالأخر، إذ يراه عدوا لها بما أساء إليه حين لمزه في نسبه. بل
ينكر أن ينتقل من نسبه إلى قومه : نصر بن بهثة، فهو منهم، وإن شط به المقام، بل نراه
يؤكد ذلك في صورة قوية بأنه منهم وعرضه عرضهم، يحميهم كما يحمي أنفه أن تجدع
أو يصاب بالذل.

ولولا أن الحارث هذا من أخواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسما على أنفه
ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكانما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ أَقْمَنَّا لَهُ مِنْ مِيلِهِ فَتَقَوْمَا^(٣)

(١) الأصبعية ٩٢.

(٢) الأصبعية (٩٢) الايات ٦-١ . تُسَاطُ : تُخَلِّطُ ، يَزْعُمُونَ أَنْ دِمَاءَ الْأَعْدَاءِ تَتَمَايَزُ لَا يَخْتَلِطُ بَعْضُهَا
بِبَعْضٍ . انْتَفَلَ : انْتَفَى وَتَبَرَأَ أَوْ أَنْكَرَ . بَهْثَةٌ : هُوَ ابْنُ ضَبِيْعَةَ بْنِ رَبِيْعَةَ . يُصَلِّمُ : يُسْتَأْصَلُ . وَهُوَ كِنَايَةٌ
عَنِ الذِّلَّةِ .

(٣) الأبيات ٩ - ١١ . الجبار: العاتى من الملوك. صعر خده: أماله كبرا. العرينين: أول الأنف. الميسم:
اسم للآلة التى يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً . الأجدم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ عَجِرُ أحوالى أَرادوا نَقِيصَتِي جعلتُ لهم فوق العَرائِن ميسَما
وما كنتُ إِلاّ مِثْلَ قاطِعِ كَفِّه بكفِّ له أُخرى فأصَبِحَ أَجْذما

وَيُذَكِّرُنَا أَوَّلُ هذِهِ الأَبْيَاتِ الثَلَاثَةِ بقولِ بشارِ بنِ بَرْدٍ :

إِذَا المَلِكُ الجَبَّارُ صَعَرَ حَدَّهُ مَشِينا إِلَيْهِ بالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقتبس منه زعيمُ المُجذِّدين فى العصر العباسيِّ الأَوَّلِ هذا البيت الأثير. ووَاضِحٌ أَنَّ كِلا القصيدتين من البحر الطويل.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارثى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَدِّراً، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة - وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادي^(١) إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة، فكتب إليهم^(٢):

سلامٌ فى الصَّحيفةِ من لقيط إلى مَنْ بالجزيرةِ من إيادِ
بأنَّ اللَّيْثَ كِسرَى قَدْ أَتاكُمْ فلا يَشغَلُكُمْ سَوَقُ النَّقادِ
أَتاكُمْ مِنْهُمَّ سِتُونُ أَلْفاً يُرْجُونَ الكِتابِيبَ كالأجرادِ

(١) لقيط بن معمر، وقيل: يعمر، من إياد. كان من عرب العراق. وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى. وهى خمسة وخمسون بيتاً يختتمها بقوله:

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن أرى رأيه منك ومن سمعا

أما إياد - قبيلة الشاعر - فكانت أكثر نزار عدداً، وأحسنهم وجوهاً، وأمنعهم وكانوا لقاحاً لا يؤدون خرجاً، وهم أول معدى خرج من تهامة، فنزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سندان والخورنق، وسندان نهر كان بين الحيرة إلى الأبله. وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش، فهزمهم المرة بعد المرة.

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة، وبقي لقيط بالحيرة.

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٩ - ١٣٠، والأغاني ٢٠ / ٢٣ - ٢٥ وبروكلمان ١/ ١١٢. وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٣٢ - ١٣٣.

(٢) ابن قتيبة ١/ ١٢٩، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى.

عَلَى حَنَقٍ أَتَيْتُكُمْ، فَهَذَا أَوَانٌ هَلَاكِكُمْ كَهَلَاكِ عَادٍ

عندئذ استعانت إِيَاد لمحاربة جُنُودِ كِسْرَى، ثم التقوا، فاقتتلوا قتالاً شديداً، أصيبَ فيه من الفريقين، ورجعت عنهم الخيلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحُفِ - فهي العنبيّة الشهيرة التي يصف الشاعر حال قَوْمِهِ وَضَعْفَهُمْ وَتَخَاذُلَهُمْ وَقَوَّةَ عُدُوِّهِمْ، ثم يبين لهم ما يجب أن يتحلى به من يولونه قيادتهم من صفات، ومطلعها :

يَادَارَ عِبْلَةَ مِنْ مُحْتَلِّهَا الْجَرْعَا هَاجَتْ لِيَ الْهَمُّ وَالْأَحْزَانُ وَالْوَجَعَا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتمزم :

يَالْهَيْفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ مِنْ أَهْلِ فَارِسَ أبنَاءَ الْمُلُوكِ لَهُمْ
شَتَّى، وَأَبْرِمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمِعَا مِنْ الْجُمُوعِ جَمُوعٌ تَزْدَهِي الْقَلْعَا
فَهُمْ سِرَاعِ إِلَيْكُمْ، بَيْنَ مُنْتَقِطٍ شَوْكَا، وَآخِرِيحْنِي الصَّابِ وَالسَّلْعَا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي تَبَقَى مَذْلُتُهُ إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا
قَوْمُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ ثُمَّ أَفْرَعُوا، قَدْ يَنَالُ الْأَمْنُ مِنْ فَرَعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد العبادي ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وتبيين. أما اليهود فكان لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعدم الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبادي وهو مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في ذلك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فنرى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحاريب، بقوله :

كُدُمَى العَاجِ فى المَحَارِبِ أو كَالِـ
بِيبِضِ فى الرُّوِضِ زَهْرَةٌ مُسْتَبِيرُ
وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمَيْةٍ من مَرَمَرٍ منصُوبَةٍ
طَلِيَّتِ بِأَجْرٍ يَشَادُ وَقَرْمَدِ
والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلقت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقاً كريماً، ونبذاً للخيانة، وحباً فى الوفاء فنرى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأتُ خَلِيلاً أو أَخَائِقَةً
بِخَنَعَةٍ، لا ورب الجِلِّ والحَرَمِ
يَأبَى لِيَ اللهُ خَوْنُ الأَصْفِيَاءِ وإن
خَانُوا وِدَادِي لِأَنَّى حَاجِزِي كَرَمِي

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبقِ ودك للصديق، ولا تكن
فَالرَّفِقِ يُمَنِّ، والأُنَاةُ سَعَادَةٌ
قَتَباً يَعْضُ بِغَارِبِ مَلْحَاحَا
فَتَأَنَّ فى رِفْقِ تَنَالِ نَجَاحَا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعاً، حريصاً فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذاخر لغد طعاماً
تَمَخَّضَتِ المُنُونُ لَهُ يَوْمِ
جِذَارِ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ
أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغةِ التي تُثبِتُ أَنَّهُ كان يحجج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أذا رحلتِ وراجلتِ تَغشى متألّف، لن يُنظرنك الهرما^(١)
حيّاك ربي، فإننا لا يحل لنا لهوُ النساء، وإنّ الدين قد عزمنا
مشمّرينَ على خوصِ مُزَمّة نرجوُ الإله، ونرجوُ البرّ والطعما

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهليّ وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلته القريبة بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المعاناة، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراءُ أمراءهم، والطغاة منهم على نحو خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم، تشمخ صورة الشاعر الحيري الذي يعبر عن خلاله في فخره، وفي خطابه للأمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢):

^(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠ . تغشى متألّف : تخوض غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرما : لن يقينك إلى وقت الهرم . الدين : هنا : الحج . أى لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج . مشمّرين : جامدين . والخوص : الإبلُ الغائرةُ العيون واجدتها خوصاء . ومزمنة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهى ما يزرقه المرء . وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة .
^(٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعيب بن علي بن بكر بن وائل .
(والمرقش) لقبٌ له، لقبٌ به، لقوله :
(في المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من ميمى العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع في بكر بن وائل وحروبها مع بنى تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في المشاهد، ونكاية في العدو وحسن أثر، وكان عوف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذى أسر مهلهلاً فى بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقى فى إسهاره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميّة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدُّ المُرَقَشُ الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١ . ، والمفضليات ٤٥ ص ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغنا المنذرَ المُتَقَبَّ عني غير مُسْتَعْتَبٍ ولا مستعين
 لاتَ هَنا وليتني طرفَ الزُّ جَ وأهلِي بالشامِ ذاتِ القرون
 بامري ما فَعَلْتَ عَفَّ يَأُوسُ صَدَقْتُهُ المنى لَعَوِضِ الحينِ
 غير مستسلم إذا اعتصر العا جزُ بالسَّكْتِ في ظِلالِ الهُؤنِ
 يُعْمِلُ البازلَ المُجِدَّةَ بالرَّحْـ ل تشكِّي النجادِ بعدَ الحُزُونِ
 بفتى ناحف وأمرَ أَحَدٌ وحسامِ كالْمَلْحِ طَوُغِ اليمِينِ^(١)

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمرو بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبيه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعجب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقتة المجدة في المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يُغرِّبُ الأمير - وبيده السطوة والسُّلطان - أنما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يَأُوسُ، فهو لم يلجأ إلى الهُربِ إلاَّ لِكَيَّ يستعيد قُواه ثم يَبْدَأُ الحَرْبَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارثيُّ المُرَّقِشُ الأَكْبَرُ نَفْسَهُ رَغْمَ اعتسارِ الأمورِ به، ذلك الذي استجاد له النقاد شِعْراً هُوَ الغَايَةُ في الرِّقَّةِ وَالْجَمالِ، وذلك حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكَ وَالوَجُوهُ دَنَا يَمِينٌ، وَأَطْرَافِ الأَكْفِ عَنَمٌ^(٢)
 لَيْسَ عَلَى طُولِ الحِياةِ نَدَمٌ وَمِنْ وِراءِ المَرءِ مَآيَعَلَمٌ

^(١) لات هنا : ليس هذا وقت إردائك إياي. الزجاج : موضع. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يصفرون لشعورهم. لعوض الحين : أهد الدهر . اعتصر : التجأ. السكت : السكون. الهون : الهوان . البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزُونُ : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض . الناحف : الخفيف. الأحَدُ الخفيف.

^(٢) المفصلة ٥٤ - البيتان : ٦ ، و ١٥ .

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار، ويستمتع بلذتها، وجمالها، وماذامت تنتهي إلى المصير المحتوم.

والمُرَقَّش الأكبر شاعرٌ يَسْتَشْعِرُ قيمةَ الحَيَاةِ الحَقِيقِيَّةِ في الحُبِّ، ويرى في حَيَاتِهِ: أسماء كل المقدره على بعث هذه الحياة، حتى في الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُلْ لَأَسْمَاءَ أَنْجَزِي المِيعَادَا وَأَنْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادًا^(١)
أَيْنَمَا كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضِ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

هكذا كان ينظر الشاعر الجبيري إلى الحياة قيراها تطول بالمكارم ، وجيل الأعمال، وكريم البطولات. وهكذا كان يرى قيمتها في التمتع بها، وبأن يعيش الحُبَّ تجربة حية خصبة، فكان يرى الحياة بالحُبِّ، والاستمرار بالحُبِّ، والبعث بالحُبِّ أيضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الجبيري هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير، والعميق في آن واحد.

وكثيراً ما كان الرعيَّةُ يَتَرْمُونَ مِنْ تِلْكَ المَكُوسِ والضَّرَائِبِ الَّتِي كَانَ يَقْرِضُهَا عَلَيْهِمُ الأَمِيرُ. ولأنَّ الشاعرَ هُوَ ضميرُ أهله، وصوت قومه المنطلق، فقد عبر بعضُ الشعراء عن غَضَبِهِم وتَوَرَّتِهِم على هذا (القول الأثيم)، وما قررة النعمان عليهم، وما كان يُريدُ ابنُ المعلَى - جابى الضَّرَائِبِ، أَنْ يَجْمَعَهُ مِنْهُمْ مِنَ المَكُوسِ. ويرى أَنَّهُمْ لَيْسُوا مَلَايِينِ فتؤخذ منهم هذه الضَّرَائِبِ.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر في أول قصيدته التي يوجهها إلى أمير الحيرة، يخبره في الجزء الأول من القصيدة ومنذ أول كلامه، أنه قد تجهز لحربه، وأعدَّ العُدَّةَ للقتال، وهو يحدثنا عن فرسه التي وقفها على هذه الغاية، وعن درعه اللينة الواسعة، وسيفه القاطع الحاد :

أَلَا هَلْ أَتَاهَا أَنَّ شِكَّةَ حَازِمِ لَدِي، وَأَنِّي قَدْ صَنَعْتُ الشَّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ ص ٢٩٧. (الشموس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام عليها . الدواء : الصنعة للضرر . شتت: دخلت في الشتاء حبشية: اخضرت من العشب، ذهبت =

وداويتها حتى شتت حبشيّة
 كائن عليها سدسا وسدوسا
 قضرنا عليها بالمقيظ لقاحنا
 رباعية وبازلأ وسديسا
 فاضت كتيس الربل تنزو إذا نرت
 على ريدات يغتلين خنوسا
 نعد ليوم الروع زغفا مفاضة
 د لا صا وذا غرب أحد ضروسا
 نعيد عليها البر في كل مازق
 إذا شهد الجعم الكيف خميسا

وبعد هذا التقديم (الحربي) لقصيدة الرفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه في ما لهم ، مُهدداً للنعمان وذويه، منكرأ سوء مسلكهم في الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاحين فنجبى منهم الأموال :

تحلل أبيت اللعن من قول آثم
 على ما لنا ليقسمن خموسا^(١)

=شعرتها الأولى وسمنت. السندسى : ضرب من الدباج . السدوس : الطليسان الأخضر. المقيظ : زمن القيط أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . أضت : رجعت . التيس : تيس الظباء. الربل : نبت يتفطر في آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الربل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تثب . ريدات : خفيفات ، عنى بها القوائم. يغتلين : يرتفعن في شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يخنسن بعض جريهن، أى يقيين منه، يقول : لم يبدلن جميع ما عندهن من السير. نعد : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزعف : الدرع اللينة.
 المُفَاضة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرب : الحد ، وأراد بذي الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السح الخلق في الإبل، وهو في السيف تشبيه البز : السلب والغلب.
^(١) المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢ . الخُمُوس : جمع خُمُس، لم يذكر في المعاجم . العذاب : الحبل من الرمل. الأخذ ههنا : الشديد . الغموس : الغمامض . أقيموا صدوركم : أزيلوا عوجها، وعدى (أقيموا) ب (عن) لأن فيه معنى نَحُوا وَأَزِيلُوا. وإلا تُقِيمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبُوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجابى . والمكوس جمع مكس ، وهو ما يأخذ الماكس.

إذا ما قطعنا رَمْلَةً وعدابها
فإن لنا أمراً أخذَ غموساً
أقيموا بني النعمانِ عنا صدوركم
وإلا تقيموا كارهين الرؤوسا
أكلٌ لئيم منكم ومعلَّهج
يعدُّ علينا غارةً فخبوسا
ألا ابنُ المعلَى خِلْتنا وحسبتنا
صرارى نُغطى الماكسين مكوسا
فإن تبغثوا غيناً تمنى إلقاءنا
تجد حولَ أبياتي أجمع جُلوسا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نعمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ عنفاً في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يغتاله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدده بالقتل، مُفاخراً بمن قتله من أهله، بل هو يُنذره بتكرار ما حدث.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

ففا فاسمعا أخبركم إذ سمعتمنا
مُحاربٌ مولاهُ، وتكلا نادم
فأقسم لولا من تعرض دونه
لخالطة صافي الحديد صارم
حسبت أبا قابوس أنك سالم
ولما تُصب ذلاً ، وأنفك راغم

فالحارث (محارب مولاه) لأنه قتل من قبل ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقده ابنه (تكلا نادم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصته

^(١) هو الحارث بن ظالم المرى، من بنى عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشرف بنى مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفتك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فتك بخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن المنذر. وفتك أيضاً بابن للنعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أبي حارثة المرى.

انظر المفضليات - هامش ص ٣١١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الأبيات ١-٣.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقه على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يخبرهما منذ أوّل لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاة) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

فإن تك أذوادُ أصبنَ وصبيّة	فهذا ابنُ سلمى رأسُهُ مُتفاقِمٌ ^(١)
علوتُ بذى الحياتِ مفرقَ رأسِهِ	وهل يركبُ المكروهَ إلا الأكارمُ؟
فكُنتُ به كما فتكُتُ بخالِدِ	وكان سلاحي تجتويه الجَمَاجِمُ
أخصيتي حمارٍ باتَ يكلمُ نجمةً	أتأكلُ جيرانى وجارك سَالمِ
بدأتُ بهذى ثمَّ أئنسى بهذِهِ	وثالثةٌ تبيّضُ منها المقادِمُ

هكذا يعز الشاعر الحارى بفروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذلّ

^(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٤-٨. الأذواد : جمع ذود، يريد امرأة كانت جارية له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخصيتى حمار : أراد : ياخصى حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكلم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو الثبت على وجه الأرض ليس له ساق. المقادم: هى المقاديم بحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعده.

الميلك نفسة ويرغم أنفة، فقد قتل ابنه، كما قتل من قبل فارساً آخر من فرسانه وليس صعباً عليه أن يواصل القتال والقتل. وهو لا ينسى في بداية فخره أن يشير إلى الأسرى والسبايا الذين أصابهم في قتاله معه^(١).

وفي قصيدة أخرى مفضلية، نجد الحارث بن ظالم أيضاً يردد نغمة الفخر فنراه يفخر بقتله خالداً أيضاً، والسبايا اللاتي وقعن في أسره، وذلك قوله^(٢) :

نأت سلمى وأمست في غدو	تخت إليهم القلص الصعابا
وحلّ النعف من قنوين أهلى	وحلّت زوّن ييشة فالرؤبا
وقطع وصلها سيفى، وأنى	فجعت بخالد عمداً كلاباً ^(٣)
وإن الأحوصين تولياها	وقد غصبا على فما أصابا ^(٤)
على عمد كسوتهما فبوحاً	كما أكسو نساءهما السلاباً ^(٥)
وانى يوم غمرة غير فخر	تركت النهب والأسرى الرغاباً ^(٦)

هذه هي الصورة العامة لهجاء شاعر الحيرة لأمرائها، وما كان من تهديد للحاكم، أو وعيد إياه. هجاء يشفعه بالفخر بما قام به من قتل أولما أبدأه من فرسية ويسأله في أيام قومه، وما كان يقع بأيديه من أسرى وسبايا. وفي غضون الاستهتار بالأمير، والسخرية منه، يلقانا فخر الشاعر بقييلته، وقوتها الحربية. يقول الممرق العبدى :

(١) . مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات رسالة ما جستير ص ٢٤ .

(٢) المفضلية (٨٩) ص ٣١٤ . الأبيات ١ - ٦ . تحت : يخاطب نفسه، وفي رواية (نحت). القلص : جمع قلوص، وهى من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء. الصعاب : التى لم ترض. النعف : حيد من الجبل شاخص يشرف على فجوة. قنوان : جبالان تلقاء الحاجر لبنى مرة. ييشة، والرؤبا، بضم الراء: موضعان.

(٣) يقول : لما قتلت خالداً صار أهلها أعداء لى . فانقطع ما بينى وبينها من الوصل، وكان سبب ذلك سيفى.

(٤) الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر وابنه عوف.

(٥) القُوح : مصدر كالقح. السلاب : بكسر السين وتخفيف اللام، والسلب - بضمّتين : الثياب السود والخضر تلبس فى الجداد.

(٦) غمرة : جبل كان به يوم من أيامهم. الرغاب : الكثرة، جمع رغب.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنَّ ابْنَ أَخِيهِ
وَأَنَّ لِكَيْزًا لَمْ تَكُنْ رَبًّا عَكَّةَ
قَضَى لَجَمِيعِ النَّاسِ إِذْ جَاءَ أَمْرُهُمْ
يَوْمُ بِهِنَ الْحَزْمِ خَرَقَ سَمَيْدَعُ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَيَّنَ مَصِيرُنَا
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالغَضَا
وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً عَنِ بِلَادِنَا
عَلَى الْعَيْنِ يَتَعَادُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
لَدُنْ صَرَحَتْ حُجَّاجُهُمْ فَتَفَرَّقُوا
بِأَنْ يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يَلْحَقُوا
أَحَدٌ كَصَدْرِ الْهِنْدُوَانِيِّ مِخْفَقُ
فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْثَ نَفْسٍ مُمَزَّقُ
وَلَاخَتْ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تَشْرُقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقرباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

^(١) المفضلية (٨١) ص ٣٠١ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً،

يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغْنَى، التمريق الغناء. العُكَّة : جلد صغير يوضع فيه السَّمْنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم: خرجت من منى. يريد أن لَكَيْزًا قبيلته - لم تَكُنْ مَثْنٌ يتجر فى السَّمْنِ، ولكنهم أصحاب خيل وسلاح.

قضى : أى لكيز. يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون أفراساً بجانب إبلهم ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يركبوا الإبل ويجتبوا الخيل متوجهين إلى الغارة.

يَوْمُ بِهِنَ عَلَى حَزْمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السميدع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهندوانى : السيف. المخفق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمر منها خُبْثَ نَفْسٍ مُمَزَّقُ : المعنى : إنه لخُبْثِ نَفْسِهِ وَذَهَابِهِ كَتَمَ مُرَادَهُ وَلَمْ يُظْهِرْهُ لِأَحَدٍ حَتَّى أَوْقَعَ الْغَزْوَةَ الَّتِي أَرَادَهَا.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كل واحد منهما يحذاء الآخر وبمراى منه.

وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً : أى وجهه هذه الكتيبة أو الغزوة غربيَّة، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنِ بِلَادِنَا. وَتَمَنَّى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوجَّهَهَا مُشْرِقَةً نَحْوَ بِلَادِنَا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف فى فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكلّ أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه فى المعارك نيران الحرب.

وإذا اتلقنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التى تعكسُ صلة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هى أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعى، ورخاء اقتصادى نسبيّ، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزناً مجزوعاً لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته فى لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفى الذى يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسرباً لكى يث فيه لواعج نفسه، ولكى يُضَمَّنَ قصيدته الغزلية أحر زفرائه، وتهداته. ولكى ينقل صوت نفسه إلى من حوله، عله يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل اليشكرى يقول :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِذْرَ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرَرُ	قُلُ فِى الدَّمْقَسِ وَفِى الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهُمَا فَتَدَا فَعَسَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهُمَا فَتَنَفَسَتْ	كَتَنَفَسِ الطُّبْيِ الْبِهْرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخَلُ مَا بِيَجْسَمِكَ مِنْ حَرُورِ	
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاَهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي	
وَأَحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
يَا هَانِدُ مَنْ لِمَتَيْمِ	يَا هَانِدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

وكانت بعض القيان لدى عرب الحيرة فى الجاهلية من الفرس أو الروم يُغنين الشعر بألحان أعجمية، فيقع فى النفوس موقعاً طيباً، وفى هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة فى مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابى بعد أن قتله الحارث بن ظالم المرى :

عَلَّلَانِي وَعَلَّلَا صَاحِييَا وَأَسْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رِيَا
 إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْزِفْنَ بِالذَّفِّ لِفَتِيَانِنَا، وَعَيْشَا رَخِيَا
 يَتْبَارِئِينَ فِي النِّعِيمِ وَيَصْبِيْبُ — نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكَاً ذَكِيَا
 إِنَّمَا هَمْهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّى — نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلًا فَارِسِيَا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَصَّلَ بِالذُّ رَفَاحِسِينَ بِحَلِيْهِنَّ حَلِيَا

هكذا كان يُقْبَلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعْجِباً بِخَمْرِهَا، يطلب المزيد يشربه
 بين رفاقه، ومُعْجِباً بِقِيَانِ الحيرة الحسنوات يعزفن بالذف، بل يراهن :

(يتبارين في النعيم ويصبن خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يَصِفُ إعجابه الشديد بزینتهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجوز كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفوها
 على الحب والغزل. فقد جَمَلُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثقب العبدى^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هِنْدًا أَمْسَ رَثٌ جَدِيدُهَا وَضُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُؤْوِدُهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لِبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةِ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

^(١) المفضلية (٢٨) - الأبيات ١-٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ماتمعه به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويثقلها. اللبانة : الحاجة. تمييط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحى والمراد تذهب به. الخُلَّة : بالضَّم : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقينها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخَدَعُ عن صديقها بِمُسْتَحْدَثَاتِ الصداقة.

وفي مطلع نُورِيَّتِهِ الأثيرية يقول مُخاطِباً صاحِبته^(١)

أفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
فَلا تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِبَاتٍ تَمْرُبُهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي
فإِنِّي لو تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلاَقُكَ ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي
إِذا لَقَطَعْتُها وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنَ يَجْتَوِينِي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَنْعُكَ ما سَأَلْتُكَ أَنْ تَبِينِي^(٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سألت كأن) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سألتك أن) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المثقب، ورواية الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَنَاولاً من الرواية الثانية التي تفترض التوجيه النحوي، حيث تجعل ذهن المتلقى أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أن تبيني) خيراً للمتبدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ من بيت للنابغة، معنى البيت الذي يقول فيه :

فإِنِّي لو تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلاَقُكَ ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النابغة، وكأنما دليبه على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهي التي يوجهها

^(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ٤٠-٤١ . إنما خص رباح الصيف لأنها تأتي بالفجر ولا خير فيها . وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنابغة، والمثقب أقدم منه . الاجتراء : الكراهية والاستئفال .

^(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١ .

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعرى ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغساني ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المثقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أُخْرَى إلى النعمان بن المنذر - ممدوح النابغة نفسه - يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكين)، نرى أن الشاعرين: المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول:

فَلَوْ كَفَى الْيَمِينُ بَعْتِكَ خَوْنًا لِأَقْرَدْتُ الْيَمِينَ عَنِ الشَّمَالِ

وَأَرْقُ مِنْهُ وَأَفْضَلُ فِيمَا أَرَى - قولُ العبدى:

فإِنِّي لَوُتُّ خَالَفَتِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الديباني قد تأثر بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن في الفن، أن يتبادل الناس التأثير.

ولقد يكون الحديث بناقذ طال حول أبيات محدودة العدد في الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربي معجباً، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢): (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضاباً، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبي على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً في غزله وعتاب صاحبتة، ووصف الظعائن وهو يطيل

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعة ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقَةِ والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأةً).

وتعدُّ هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مُقَدِّمَتُها، بل لعلَّ مُقَدِّمَةً مِنْ مُقَدِّمَاتِ الظعن لم تصلِ مِنَ الطُّولِ إلى ما وصلتْ إليه مُقَدِّمَةُ المُتَقَبِّ العبدى التي بلغت خمسة عشر بيتاً^(١)

لَمَنْ ظُعُنٌ تُطَالِغُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنْ الوَادِي لِحَيْنٍ^(٢)

(١) مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية فى المفضليات - رسالة ما جستير ١٦٧.

(٢) الأبيات ١٩،٥ الطعن : جمع ظعينة. ضبيب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رَجُل والذرائج : مواضع . نَكَبَنَ : عدلن عنه. قَلَج : طريق أوواد. الحمول : الهوادج كان فيها النسا أولم تكن، واحدها حِمْل . سفين : جمع سفينة . البُحْت : جمال طوال الأعناق. عُراضات : جمع عُراضة ، يضم العين، فالعراض : العريض المفرط، كما تقول : طوال . الأباهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأبهر عرق فى الظهر.

الشؤون : جمع شأن، وهى شِعْب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائر : مراكب النساء، الواحدة رجاجة ، بكسر الراء. واكِنَات : مُطَمِّنَات. الأَشَجَع : الطويل من الشجع، يقول : يفتلن كُلُّ أَشَجَعٍ ولكنه يستكين أى يخضع لهن. خذلن / تَخَلَّفَنَ عن صَوَاحِبِهِنَّ ، أقمر على أولادهن.

الضال : السدر البرى. تنسول : الكلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سدَلَنَ أُخْرَى : أُرْسَلَهَا. الوصاوص : البراقع الصغار، واحدها وَصَوَاصُ، فأراد أنهن حديثات الأسنان فبرافِعُهُنَّ صِغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالمُتَقَبِّ، بكسر القاف لاغير. الظلام، بكسر الطاء : الظلم. مُطَلِّيات : مُطَلِّوبات. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إيانا نَطَلِّبُهُنَّ. القرون. حُصَلُ الشَّعْرِ أو الضفائر. كَنَنَ : أَخْفَيْنَ . الأجياد : جمع جيد، وهو العنق . التريب : جمع تربية وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : تبنى الجلد. تَلْهِيَةٌ : تَفْعِلَةٌ مِنَ اللَّهْوِ. رَاشِ السَّهَامِ : أَلزَقَ عليها الريش. أراد بالتهلية مَحْبُوبَتَهُ وأنه يتغنى بذكر محاسنها. تَبَّدَ : تَسَبَّقَ وَتَغَلَّبَ. المُرَشَّقات : اللواتى تَمُدُّ أَعْنَاقَهَا وَتَسْتَشِيرُفَ لِلنَّظَرِ.

القطين : الخدم والجيران والتبايع. يعنى أنها تبذهن فى الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الراء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن ينزلن للقيلولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الجبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت وصلك.

مَرَزْنٌ عَلَى شَرَاةٍ فَذَاتِ رَجُلٍ
 وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجَا
 يُشَبِّهَنَّ السَّافِينَ وَهَنَّ يُخْتِ
 وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَكِتَابَاتٍ
 كَعَزْلَانَ خَذَلْنَ بَدَاتِ ضَالٍ
 ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
 وَهَنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلَّبَاتٍ
 أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى
 وَمَنْ ذَهَبَ يُلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ
 إِذَا مَا قُتَّتْهُ يَوْمًا بَرَهَنٍ
 بِتَلْهِيَةِ أَرِيشٍ بِهَا سِهَامِي
 عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَيَّطْنَ غَيْبًا
 فَقُلْتُ لِبَعْضِيهِنَّ، وَشَدُّ رَحْلِي
 لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ مِنِّي

وَنَكَّبَنَّ الدَّارِنِحَ بِالْيَمِينِ
 كَأَنَّ حَمُولَهِنَّ عَلَى سَفِينِ
 غَرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونَ
 قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينِ
 تُشَوِّشُ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ
 وَتَقْبِئْنَ الْوُصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
 طَوِيلَاتُ الدَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
 مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشِيرِ الْمَصُونِ
 كَلْبُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ
 يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
 تَبَدُّ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
 فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ
 لَهَا جِرَّةٌ نَصَبْتُ لَهَا جِينِي
 كَذَاكَ أَكُونُ مَصْحَبَتِي قُرُونِي

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيته. تلفت المثقب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطياف النساء الجميلات الطواعين تقفز إلى خاطره وتملاً صورتهنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صورهنَّ كيان الشاعر فيه، ويذكره بساعة رحيلهن، ويذكره بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرفهة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فجأة، وكأنه قد افتقدهنَّ لأول مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأن ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطياف الذكرى، وقد مثلن في خياله الذكري. غير أنه لا يطيق منهنَّ بعداً، ويغار عليهن بكل مشاعره، وقد كنَّ جواهره الغالية، ومكونه الثمين، أما وقد نأين عنه هكذا، فإنه لا يملك إلا أن يزفر بسؤال برىء، وقد آلمه الفراق: (لمن؟). نعم كلُّ هؤلاء

النسوة الباهراتِ الحُسنِ الفاتناتِ المنظر، الرائعاتِ الجمال؟ وقد خَرَجَتْ بهنَّ الهوادج
تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين -؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلك المواضع القريبة لا تزال حَيَّةً في قلب الشاعر، وخاطره
فَيَطَّالِعُهُ مِنْ ضُبَيْبٍ، وَيَمْرُزُنْ بعد خروجهن على أَنَاةٍ - على " شراف " ، " فذاتِ رَجُلٍ " ،
ويملن عن الذارنح، يمينا. في منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يَكُونَ صدىً لبيئته البحرية ، فنراه يعكسُ
صُورَ هذه البيئة في شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى طعانه كَلِّمًا قَطْعَنَ وادياً
تتهادى بهن الهوادج فكأنما هن محمولات في السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشَبِّهَنَّ السَّفِينِ وَهِنَّ بُخْتٌ عُرَاصَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحملهنَّ السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره في الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن في مراكبهن مطمئنات،
وقد قتلن - بغرامهن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان ليحسبهنَّ.
ورُوِّعَتْهِنَّ. فكانهنَّ الطِّبَاءُ الْجَمِيلَاتُ تمد أعناقها كيما تنوشَ أَعْصَانَ الشَّجَرِ، وتتأولُ،
نبتة الطيب. وهي الصورة التي تلقانا في شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه في سترهن الرقيق ، يَرُقْلَنَ في الحرير، وقد نَظَرْنَ من نُقُوبِ
بِرَاقِعِهِنَّ الصَّغِيرَةِ - على وُجُوِهِهِنَّ - بعيونٍ جميلات.

فهل يستطيعُ الشَّاعِرُ - على الرغم من ظلمهنَّ إيَّاه حين تَرَكَهُ قَتِيلَ الْحُبِّ
والجمال إلا أن يَطْلُبَهُنَّ، وهل يمنع توقاً إلى خُصَلَاتِ شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارثى الذى تربى في بيئة حضرية من جانب، وتجارئة
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراها شيئاً ثميناً يحفر في نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بلبه، فجمال المرأة ثروة ضخممة يقدرها الشاعر حقَّ قَدْرِهَا، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى مِّنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشْرِ الْمَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبِ كَلُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجْرُودُ لَيَفُوقُ في تصويره النَّبِيَّ الأَخِيرَ ، حُسْنًا ، وإتقانًا حيثُ يقول :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الأَحْلَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذْرَ فِى الظُّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للجيسِّ ذَوْزُهُ في أبيات المَثَقَّبِ يحدثنا عن الظعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، وَيُؤَلِّغُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إِذَا مَا فَتَنَهُ يَوْمًا بَرَهْنٍ يَعْزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ

فهولا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المَثَقَّبِ وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نساته: إنه مستعد - إن هي قطعت جبال مودته - أن يصيرم جبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيبى ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالاً ينفس به الشاعر الجاهلى عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبيعى أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخلوصِ بأى نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوِيًّا عَلَى الأَهْمِ لِحَطْمِ نفسه، والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أشبهُ بحنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ مِنْهُ بهذا الإهتمام، مُسْتَحِقَّةٌ مِنْهُ أَنْ يَفِيضَ عَلَيْهَا مِنْ فَنِّهِ، وَأَنْ تُصَبِّحَ جُزْءًا مِنْ حَيَاتِهِ. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعى له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طبيعياً أن ينتقل المَثَقَّبُ العَبْدِيُّ إلى وَصْفِ نَاقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره بإزائها، والإشفاق عليها من طول الجِلِّ والتَّرْحَالِ.

(١) محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقية والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الطعانين :

فَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ غَدَا فِرَّةَ كَمِطْرَقَةَ الْقَيْونِ^(١)
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ
كَسَاهَا تَامِكًا قَرِدًا ، عَلَيْهَا سَوَادِي الرُّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلِقَتْ أَشَدُّ لَهَا سِنَافًا أَمَامَ الزُّورِمَنِ قَلْبِ الْوَضِينِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّقِينَاتِ مِنْهَا مُعْرَسُ بَاكِرَاتِ السُّورِدِ جُونِ
يَجْذُ تَنْفَسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا قُوَى النَّسْعِ الْمُحْرَمِ ذِي الْمُتُونِ
تَصُوكُ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍ لَهُ صَوْتُ أَبْحُ مِنْ الرَّيْسِ
كَأَنَّ نَفْسِي مَا تَنْفِي يَدَاهَا قَذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدِي مُعِينِ^(٢)

(١) المفضلية ٧٦ - الأبيات ٢٠ - ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العدافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقته، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصله. الوجيف : سير سريع . يباريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرير . يريد كأن بجانبها هيرًا يُناوشها فهي تبغى النجاء منه.

النامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبد . يعنى سنامها. السوادي: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلفَ وأنه هو الذي نَمَى سنامها. الرضيح بالحاء المهملة : النوى المرضوح أى المتذوق. اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو علف أو برز. السناف: خيط أو حبل دقيق من المنحرج إلى الحزام. الثقات : الكركرة، يكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهنَّ القطا، بيكرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقته بتعريس من قطفحص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذ : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضْفَرُ من الجلد، وقواه طاقاته التي ضفر منها. المحرم: الذي دبح ولم يلبس . ذو المتون : ذو القرى . وهذا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زفرت فامتلا جوفها بنفسها، قطعت النسع بنفسها. الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المُشْفَرُ: المتفرق، يعنى الحصى . البحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى فى سيرها فتصك به حاليها.

(٢) الأبيات ٢٧ - ٣٤. المعين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعي : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولعها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جَثْلٍ
 وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَنَّى
 فَالْقَيْتُ الرِّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ
 كَأَنَّ مَنَاخَهَا مُلْقَى لِجَامٍ
 كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا
 يَشُقُّ الْمَاءَ جُؤْجُؤَهَا وَيَعْلُو
 غَدَتِ قَوْدَاءَ مُنْشَقًا نَسَاهَا
 خَوَايَةَ فَرَجِ مِقْلَاتِ ذَهَبِ
 كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ
 لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدْفِ الْمِيْنِ
 عَلَى مَغَزَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ
 عَلَى فِرْوَاءَ مَاهِرَةٍ ذَهَبِ
 غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَابٍ يَطِينِ
 تَجَاسِرُ بِالنَّخَاعِ وَبِالْوَتِينِ

وهكذا نجد المثقب يصف في قصيدته الناقاة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُناوِشُها ويُبارِئها، مما يجعلها تسرع كأنما تُحاول فراراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراها يَصِفُ جَسَدَهَا وَأَعْضَاءَهَا تفصيلاً، كما يشبِّهها بالسفينة في ضيخمها.

يذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقاة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطراته حركته.
 الجثل . الكثير الشعر . الخوايوة : الفرجة. المقلات : التي لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقاة القليلة اللبن.

في البيت (٢٩) : قال الأصمعي : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون في خصب فهي تسمع صوت الذباب في الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضوع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفنتها بموقع لجام إذالقى. الكور : كور الرجل ، وهو خشبه وأذاته. الأنساع : جمع يسع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القراء، وهو الظهر. الماهرة : السايحة . الدهين : المدهونة. الجؤجؤ : الصدر . الغوارب : من كل شئ : أغلاه. الحدب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة العنق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمت انفلقت للحمتان اللتان في الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضى. الوتين : عرق في القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتيها للمرة الثانية بصورة السفينة التي تلقانا نادرة في الشعر الجاهلي، فكما شبه بها في أول القصيدة هوادج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طَلِيَتْ بِالْقَطِرَانِ، وهي تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهي صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردد عند شعراء المنطفة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعي لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثي ينتقل بنا لكي يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقية ولكي يصور لنا أيضاً مشاعر ناقته التي جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشُّكْوَى مِنْ كَثْرَةِ الحِلِّ والترحال، كل ذلك في سياق شعري رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نعمات (الوافر) في لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْجُلُهَا بِأَيْلٍ تَأْوُهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ^(٢)
تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وهكذا يعاطف الشاعر الحارثي الجاهلي مع ناقته تعاطفا إنسانياً شعرياً، بل نراه يحس بناقته ويدبر على لسانها حواراً شعرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كثرة رحلاته، بَلْ يُنْقَلُ هُوَ مَشَاعِرَ الإِشْفَاقِ عَلَيْهَا.

وهي ظاهرة تُلْفِتُ نظرنا إلى منزلة الناقية في حياة العربي، فهي ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه في حياته، ولكنها رفيقة حياته في طعنه وإقامته، وصديقته التي يأنسُ

(١) أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ما جستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الأبيات ٣٥ - ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين : بمنزلة الحزام، ودرأته : مددته، وشددت به رَحْلَهَا.
الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يسألو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبها هُموماً لا يطيقها، وهي وسيلته التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهموم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقته في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويّة. فهي تحمله عليها فوق وِسادةٍ، تقطع به الطريق المُمْتدّ وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيتة المنشودة: عمرو بن هند أمير الحيرة:

إلى عمروٍ ومن عمروٍ أتتني أخى النجّاداتِ والجِلمِ الرّصين^(٣)
فإمّا أن تكونَ أخى بحقٍّ فأعرفُ منك غشىً من سميني
ولاً فاطرِ حبي واتخذني عدواً أتقيك وتقيني

وهي أبيات - على قلة عددها رَغَمَ أنها في الأصل موضوع القصيدة - تشير إلى وضوح شخصية الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلته مع الناس، فالشاعر يتوجّه بعتابه إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أحياناً للنجادات، حليماً مُتزنّاً. وهو يرى أن الصديق الحقّ إمّا أن يكونَ أحياناً صدوقاً يميز به صاحبه نُصحَه من غشّه، ويوضّح له الطريق الحقّ في كلّ الأمور، وإما أن يعتزله ويُفارقه، بل ويُعدّه عدواً يتوقّى شرّه، كما يُحدّر الآخرَ شرّه.

ويبدو أنّ حُسنَ ظنّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكونَ على الوصف الذي أراه له، صديقاً يعرف للصدّاقة حقّها. غير أن صفات هؤلاء الأمراء - في أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضّح لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكّت سيرتهم من الشعراء حين كانت تُودى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. م. يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطربنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخَيُّ له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرَى إِذَا يَمَّمْتَ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي^(١)
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَتَّبِعُنِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغى خيراً، فينشد
مَعْرُوفاً، ولكنه لا يملك شيئاً يزاء المجهول الذي سوف يلاقيه، أهو الخير الذي ينشده
أم الشر الذي يشعر بأنه يترصده فهو يتوقّعه.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥ .

ثانياً : الدراسة الفنيّة

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوي بين الشعر الذي يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب سني حياتهم في الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعصرهم، فعرفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تتح لغيرهم من نظرائهم ومعاصريهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبيعي أن تنحو لغة الشعر الجاهلي الذي يأتي عن شعراء البادية ممن أنبتهم بيئة الصحراء، ونموا هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبعي أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتي الشعر من جانبها مشوباً بالحوشية والتبذّي، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه في تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كيما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صوره وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستنتي من ذلك — بالطبع — ذلك الشعر الذي يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذي يرثمه شعراء البادية في الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو في الحكمة، أو في الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعني ذلك الشعر الإنساني الذي ينشد في تلك الموضوعات التي من شأنها أن ترقّق المشاعر وترهف الحس، والتي يختار لها الشاعر — مهما صعبت لُغته أو شابها الحوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذي يُنشد فيه شعره.

تختلف عن ذلك لغة الشعر — كما سبق أن أوضّحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما في إمارة الحيرة — التي نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها^(١).

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين في اللغة العربية والشعر الجاهلي، وأن ابن سلام قد سجّل لنا أن عدِيَّ بْنَ زَيْدٍ إنما لأنّ لِسَانَهُ وَسَهَلَتْ أَشْعَارُهُ لِأَنَّهُ كَانَ يَسْكُنُ الرَّيْفَ وَالْحِجْرَةَ^(١).

ولعل هذا هو الَّذِي جعل ابن سلام يفرد لشعراء الْقَرْيِ قِسْماً مُسْتَقِلاً في كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارثِ بْنِ جَلْزَةَ والمُسَيَّبِ بْنِ عِلَس وسلامة بن جندل وعلقمة بن عَبْدَةَ وَيَشَامَةَ بْنِ الْعَدِيرِ وَغَيْرِهِمْ كَثِيرُونَ^(٢). وإذن فليس عدِيٌّ وَحْدَهُ هُوَ الَّذِي يَنْطَبِقُ عَلَيْهِ هَذَا الْحُكْمُ، وَلَكِنَّهُ فِي الْحَقِيقَةِ يَنْطَبِقُ عَلَى كُلِّ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ كَانُوا يَقِيمُونَ فِي الْمِنْطَقَةِ الشَّرْقِيَّةِ مِنَ الْجَزِيرَةِ الَّتِي تَقَعُ عَلَى امْتِدَادِ الْخَلِيجِ الْعَرَبِيِّ مِنْ نَاحِيَةِ، وَتَقَعُ تَحْتَ تَأْثِيرِ تَيَارَاتِ فَارْسِيَّةٍ وَافِدَةٍ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى. وَهِيَ حَقِيقَةٌ يُؤَكِّدُهَا شِعْرُ تِلْكَ الْمَجْمُوعَةِ مِنْ شُعْرَاءِ هَذِهِ الْمِنْطَقَةِ الَّذِينَ اخْتَارَ لَهُمُ الْمَفْضَلُ : شُعْرَاءُ بَكْرِ وَعَبْدِ الْقَيْسِ وَتَغْلِبِ^(٣).

وإنّ قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تَجْعَلُنَا نُدْرِكُ أَنَّ أُسْلُوبَ الشَّاعِرِ مِنْهُمْ يَخْتَلِفُ عَنِ أُسْلُوبِ نَظِيرِهِ فِي الْبَادِيَةِ بِمَا يَتَسِمُ بِهِ مِنْ سُهُولَةٍ وَلِينٍ وَرِقَّةٍ وَوُضُوحٍ، وَهُوَ اخْتِلَافٌ نَسْبِيٌّ بِطَبِيعَةِ الْحَالِ^(٤).

ويكفي أن ننظر في قصيدة المثقب التونية التي يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يُعَدُّ مِنْ أَكْثَرِ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي وَقَفَ عِنْدَهَا الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ إِعْمَاناً فِي الْإِعْرَابِ اللَّغَوِيِّ وَالْوَعُورَةِ الْأُسْلُوبِيَّةِ، لِأَنَّهُ - بِبَسَاطَةٍ - يَتَنَاوَلُ جَانِباً مِنْ صَمِيمِ حَيَاةِ الْبَادِيَةِ الَّتِي بَعْدَ مَا بَيْنَنَا وَبَيْنَهَا. وَإِنَّا لَنَمْضِي فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي تَبْلُغُ خَمْسَةَ وَأَرْبَعِينَ بَيْتاً، فَلَا نَكَادُ نَجِدُ تِلْكَ الْأَلْفَاظَ الْغَرِيبَةَ

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦٦.

(٢) مي خليف / الرسالة ٢١٩.

(٣) أ. مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٣٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فى انعكاسا لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فخرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نويته التي يُسجّل فيها المثقب (نجوى ناقته الداخلية^(٢))، أو التي يُوجّهها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة لى وقعها، الرشيقّة فى مبنائها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثرية التي رووا أنه إنما أنشدها متيماً بهند أخت الأمير الحارثى - لعصره، والتي يقول فيها :

ولقد دخّلتُ على الفتا	ة الخيدر فى اليوم المطير ^(٣)
الكاعب الحسناء تر	قُبْلُ فى الدّمّيسِ وفى الحريرِ
فدفعتهُما فتدافعت	مشى القطاة إلى الغدير
ولتمتهُما فتنفست	كتفّس الطّبي البهير
فدنت وقالت يا منخل	ما بجسّمك من حرور
ما شفاً جسّمى غير حبّك	فاهدئنى عنى وسيرى
وأحبّهُما وتجنّى	ويجبُّ ناقتهُما بعيرى

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعية (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَارُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنْخَلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِير
 فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنْتَقِ وَالسَّيْدِيرِ
 وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
 وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةَ بِالْقَلِيلِ وَالْكَثِيرِ
 يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتِّمْ يَا هِنْدُ لِلْعَائِي الْأَسِيرِ

ففي الأبيات نجد الشاعر قد اختارَ كلماتِه رقيقةً، خفيفةً، رشيقةً وفيها تماثلٌ وأنسجامٌ موسيقيٌّ بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حُسنِ التقسيم الموسيقي. وأسلوبُ القصيدة عذبٌ في صياغته، خلّو بما فيه من نغمٍ دقيقٍ يُحاكي خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التي يناجيه بها هذه الأبيات متمماً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا في لغة الشعر عند عدى بن زيد العبادي، شاعر الحيرة الأكبر، فهي لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّغْسِيرَا
 تُمْ رُوْحَا فَهَجْرَا تَهَجِيرَا
 عَرَجَابِي عَلَي دِيَارِ لِهِنْدِ
 لَيْسَ أَنْ عَجْتَمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وقوله :

يَا بَيْتِي أَوْ قَلْبِي النَّارَا
 رَبُّ نَارِبْتُ أَرْثُقْهَا
 عِنْدَهَا ظَبْيِي يُورْثُهَا
 إِنْ مِنْ تَهْوِينِ قَدْ حَارَا
 تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
 عَاقِدٌ فِي الْجِيدِ تَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبياتِ عدى في سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَأَنْبِي زِيَارَةَ ذِي قُرْ
 سَاءَةٌ مَا بِنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْدِ
 بِي، حَيْبِ لِدُونَا مُشْتَقِ
 دِي، وَاشْنَأْفَهَا إِلَى الْأَعْتَقِ

فاذْهَبِي يَا أُمَيْمٌ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مِنْ فِي الْوَتَاقِ
واذْهَبِي يَا أُمَيْمٌ إِنْ يَشَاءَ اللَّهُ يُنْقَسُ مِنْ أَمِّ مِمَّا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتَلِكُ سَبِيلُ النَّاسِ، لَا تَمْنَعُ الدَّخْوَفَ الرَّوَاقِي

لكي نُعَجِبَ مع صدق النغمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفره شاعر الحيرة ذو الحس الحضري. المرهف لشعره من حلاوة الموسيقى في عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه في نفس الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة في شعر سهل، رقيق الكلمات ، يقول :

طَالَ لَيْلِي أَرَقِبُ التَّنْوِيرَ أَرَقِبُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرًا
شَطَطٌ وَصَلُّ الذِي تُرِيدُ يَنْ مَنِي وَصَغِيرُ الْأُمُورِ يَجْنِي الْكَبِيرَا

أو نراه يحدثنا عن تغلب الدهر محذرا في نغمة هادئة، وكلمات سهلة :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا
قَدْ بَيَّتُ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرْدِي وَلَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ يَتْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِيًا مَكْسُورَا

فإذا تركنا عدياً وما شهره عنه من رقة الألفاظ وسهولة شعره، وإذا تركنا شاعر الحيرة المقيم إلى شاعرها الوافد، ورُحْنَا نلتَمِسُ سهولة اللفظ، وريقة الكلمات عنده، وجدنا أمثلة متنوعة على هذه السمة في شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التي يعتذر فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم، بقوله للنعمان :

لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي وَشَايَةً لمبلغك الوأشى أغش وأكذب
ولكنني كنتُ امرأ لى جانبُ من الأرض فيه مُستَرَاذٌ ومذهبُ
مُلُوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم أحكمُ فى أموالهم وأقربُ

كَيْفَعَلِكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ
فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنِبُوا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً
تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ
إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بنى أسد وتحذير عيينة بن حصن القزاري من نقض حليفهم، حين كانت ذبيان وأسد كِلتاهما حليفتين للنعمان بن المنذر، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال فني - خير شاهد على ما وفره شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن رقة ولين مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَبِإِنِّي كُنْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنِّي
فَهُمْ دَرَعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرْدُ وَالْحِجْفَارِ عَلَى تَمِيمٍ
وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِلَيَّ
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ
أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّانِدِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحيرية للنابغة، التي زعم الرواة أنها أنشدها في المتجرّدو زوجة الأمير النعمان، يقول فيها :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ
فَتَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدٍ
بِمُخَضَّبِ رِخْصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ
عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلَّوْ بِقَا دِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةٍ
بِرَدًّا أَسِيفًا لِثَاتَهُ بِالْإِثْمِ
كَأَلْقِحْوَانِ غَدَاةٍ غَبَّ سَمَائِهِ
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي
أَخَذَ الْعَدَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمَنَهُ
مَنْ لَوْلَا مُتَابِعُ مُتَسَرِّدٍ

لو أنّها عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عبد الإلهِ صرُورَةٍ مُتَعَبِدٍ
لرنا لرؤيتها وحُسنِ حديثها ولخآله رَشِداً وإن لم يرشُدِ

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في فنه الشعري، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحيري في الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة في شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس في مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لاميته في إياس بن قبيصة الطائي، والتي يقول فيها :

ألا قُلْ لِيَتَّالِكَ مَا بِالْهَـا أَلَلِيَيْنِ تُخَدِّجُ أَحْمَأَلْهَـا
أَمْ لِلدَّلَالِ فِإِنَّ الْفَـا ةَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأَلْهَـا
فِإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبِيِّ قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْـا وَتَسْأَلْهَـا
فَأَنَّى تَحْسُولُ ذَا لِمَـةٍ وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أَمْثَأَلْهَـا

بهذه الكلمات الخلوقة، وبهذه الروح الشائبة، تدفق نغم الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبة، عذبة، موقعة. فهو يختار - كما مر بنا - لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة في العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى في مديح إياس، والتي يستهلها بقوله :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيْـا مَقَامَا بِجَوِّ أَوْعَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَّ شَوْقٍ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلْ دَمْعَةَ فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ فَرَمَاءَ هَاجَتِ صِيَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا

ومر بنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً في شعرهما، حين كان الأعشى يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعد

بَيْتٍ أَوْ أَكْثَرَ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا مَا نَرَاهُ مِنْ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظْرَةِ إِلَى الْعَمَلِ الْفَنِيِّ بِوَصْفِهِ وَحِدَةً مِتْلَاحِمَةً، يُمَكِّنُ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا، لَا يَقْطَعُ الْوَحْدَةَ الْعَامَّةَ لِلْقَصِيدَةِ بِوَصْفِهَا عَمَلًا فَنِيًّا غَضَبِيًّا مُتْلَاحِمًا. وَهَنَا تَبْدُو رُوعَةُ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ النَّابِغَةِ أَوْ الْأَعَشَى حِينَ وَقَّرَ لِقَصِيدَتِهِ — عَلَى تَقْدِمِ الْعَهْدِ بِهَا — نَوْعًا مِنَ الْعُضْوِيَّةِ وَالتَّلَاحِمِ وَالتَّرَابُطِ، فِي عَصْرِ ظَلِ النَّاسِ فِيهِ حَتَّى عَصْرِ طَوِيلَةٍ مِنْ بَعْدِهِ يَعْدُونَ الْوَحْدَةَ الْفَنِيَّةَ فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ بَيْتُ الشُّعْرِ الْمُفْرَدِ وَليْسَ الْقَصِيدَةَ كَلِّهَا فَحَيْثُ يَتَدَفَّقُ شُعُورُ النَّابِغَةِ، وَيَتَدَفَّقُ نَعْمَهُ (كَالنَّافُورَةِ) نَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فِيَانِي لَسْتُ مِنْكَ، وَلَسْتُ مِنْي
فَهَمُ دَرَعِي الَّتِي اسْتَلَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ، وَهَمُّ مَجْنِي
وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَيَّ تَمِيمًا	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَمَّكَاطِ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتِ	أَتَيْتَهُمْ بِوَدِّ الصَّدْرِ مِنْي

فَإِنَّا نَجِدُ هَذَا (التَّضْمِينَ) طَبِيعِيًّا فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ، وَليْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ مِنْ قَبُولِهِ — وَتِيَارِ النِّعْمِ وَالشُّعُورِ يَتَدَفَّقُ كِلَاهُمَا بِالْقَارِي وَالشَّاعِرِ مَعًا — بَلْ لَا نَرَاهُ — كَمَا ذَكَرْنَا — عَيْبًا فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَإِنَّ نَظْرَةَ عَلِيٍّ شَعْرَنَا الْعَرَبِيَّ فِي شَكْلِهِ الْحَدِيثِ تَجْعَلُنَا نَعُدُّ النَّابِغَةَ يَسْبِقُ شِعْرَاءَ عَصْرِهِ بِهَذَا (التَّضْمِينَ) وَنَرَاهُ فَوْقَ الْعُرُوضِ — كَمَا ذَكَرْنَا — كَمَا نَرَاهُ فَوْقَ الْقَافِيَةِ.

وَإِذَا تَرَكْنَا الْأَعَشَى وَالنَّابِغَةَ إِلَى غَيْرِهِمَا مِنْ شِعْرَاءِ الْحَيْرَةِ وَجَدْنَا تِلْكَ السَّهُولَةَ، وَالْعُدُويَّةَ فِي شِعْرِ أَوْسِ بْنِ حَجْرٍ، وَهُوَ أَيْضًا مِمَّنْ وَفَدَ الْحَيْرَةَ. يَعْجِبُنَا مِنْهُ ذَلِكَ فِي حَاثِيَتِهِ الشَّهِيرَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

هَبَّتْ تَلُومٌ، وَليْسَتْ سَاعَةَ الْأَحْيِ هَلْ انْتَضَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي؟

مَطْلَعُ مَرِثِيَّتِهِ فِي بَعْضِ أَصْحَابِهِ، حَيْثُ يَقُولُ :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْدَرِيْنَ قَدْ وَقَعَا

هكذا في بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مُوتَشياً قصيدته بجمال
النغم، ذلك الذي يساعد عليه التصريحُ في أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة
من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، في
معلته التي أنشدتها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أبأ هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
بَأْنَا نُورِدُ الرِّيَّاتِ بِيضاً وَنُصِدِرُهُنَّ حُمْراً قَد رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

ومن مثل قوله مفاخرأ بقومه ومناقبهم :

نَعَمَّ أَنَا سَنَا وَنَعِيفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسَ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بُسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَطْيَى لُذُنٍ ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر
الحارث بن حلزة اليشكري فنرى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنِينَا ءَ وَخَطْبٌ نُغْنَى بِهِ وَنُسَاءُ
أَنَّ إِخْوَانَتَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلِينَا، فَمِ قَوْلِهِمْ إِحْقَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبِرِّ مَنَا بِذِي الدَّنِّ بٍ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخِلَاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة في اللفظ، من مثل قوله :

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لَدَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخَلَّنَا عَلَى غَرَائِكَ إِنَّا قَبْلُ مَا قَد وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَمِيمٍ نَا حُصُونٍ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حار مراح من قَوْمٍ ولا ابتكروا
 إلا وللموتِ في آثارِهِم حادى
 يا حارِ ما طَلَعَتْ شمس ولا غرِبَتْ
 إلا تُقَرَّبُ آجَالٌ لميَعَادِ
 هل نحنُ الأكارواح تُمرُّ بها
 تحت الترابِ وأجسادُ كأجسادِ

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كل نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور - كالتخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتى يرفلن فى زينة الدمقس والحريز، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقست ألفاظهم، ونما شعرهم نمواً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المُعَرَّبَة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جُلَسانٌ عِنْدَها وَبِنَفْسِجٍ وَسَيِّسِينِيرٌ وَالْمَرزَجُوشُ مُنَمَمَا
 وآسٌ وَخَيْرِيٌّ وَمَرُوٌّ وَسوسَنٌ إِذا كان هِنزٌ مَن رُحْتُ مُخَشَمَا
 وشاهَسفِرِمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنرجسٌ يُصَبِّحُنَا فى كُلِّ دَجَنٍ تَغِيَمَا

وَمُسْتَقُّ سَيْنِينَ وَوَوُّ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

والجلسان والبنفسج والسيسنبر والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهنزْمُنُ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والترجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آلة يضرب عليها وهي كذلك من المعرب. والوَوُّ ضربٌ من آلات الطرب الوترية، والبربط هو المزهر أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتأثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد أخرى من ديوان الأعشى في غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعر المثنقب العبدى، قوله في ناقته :

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُّ كَانَ الدَّارِبَةِ الْمَطِينِ^(١)

فهي قوية ضخمة، مثل دكة البوابين في ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك في شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزدق) التي تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتاب النعمان وهي مندفعة في طريقها صفوفاً مرصوفة ممتدة، حيث يقول :

بِجَاوَاءِ جُمُهورِ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بُسْرَةٌ بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقٍ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التي تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التي وردت في شعر يزيد بن الخدّاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التي شغل بالناية بها، كأنما توشّت بثياب من حرير^(٣) :

وداوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةٌ كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدَيْساً

(١) الدكان : الدكة المينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلتا الكلمتين من الفارسي المعرب.

(٢) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

(٣) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣ . والمفضلية ٧٩ — ص ٢٩٧ . البيت الثانى. السندس : ضرب من الدياج . والسدوس : الطيّلسان الأخصر.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التي تؤثر الجمال في القصيدة أو الأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضري على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقي العذب، الذي يقع على الآذان، بل على القلوب والأفئدة، موقعاً حسناً.

والذي يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التي تؤثر بإيقاعها، وبانتظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثراً قوياً فى نفس المتلقى، مع ما فيها من تلقائية وتدفق، وبساطة محببة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المثقّب يقول :

أفاطمُ قبلَ بينك متعيني	ومنعك ما سألت كأن تيني
فلا تعدى مواعد كاذبات	تمرُّ بها رياح الصيفِ دُوني
فسبني لو تخالفني شمالي	خلافك ما وصلتُ بها يميني

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الباء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والباء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التي يجمل وقعها فى الكلمات^(١). وإن نظرة على أصوات أى من القصيدتين على سبيل المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغذو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كأن تيني) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دوني). فقد حمل كلماته القليلة معاني هي الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتي البياني لناقة المثقب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيها من كثرة الجِلِّ والتُرْحَالِ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأْوَةٌ آهَةَ الرَّجُلِ الْخَزِينِ
تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالَ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذي تستغرقه في النطق بها، تمثل مفردة التشكيل في قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتي كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح في رفته، أو قوته مما يضيف على عمله الفني صفة الجمال الصوتي، ونعني به مدى توفيق الشاعر في المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعري الذي أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس في اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر في استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذي عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول في ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها ليل (تأوَةٌ آهَةَ الرَّجُلِ الْخَزِينِ) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كل أولئك قد نقل لنا تلك التجوى، أعنى نجوى ناقته الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هي أكثر دقة من بيتيه التاليين :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالَ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضيني. دينه. وديني)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنعيم داخلي في البيت، فضلاً عن التصريح. وأما أن الناقة تجأ بالشكوى وتساءل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقيني؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعانق مع الحيوان إلف المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعدوبة الإيقاع من مثل قوله :

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُحَبِّرُكَ الْيَقِينَنَ وَتُخْبِرِينَا
قَفِي نَسَأُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْشَكَ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتِ الْأَيْمَنَا
يَوْمَ كَرِهْتَ ضَرْبًا وَطَعْنَا	أَقْرَبِيهِ مَوَالِيكَ الْعُيُونَا
وإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التنوين يحدثان نغما جميلاً تؤثر عدوية في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَقْلَى اللّوَمِ - عَاذِلٌ - وَالْعَتَابِنُ وَقَوْلِي - إِنْ أَصْبِتُ - لَقَدْ أَصَابِنُ

فجئ بالتنوين بدلاً من الألف لأجل الترتم - وإذا كان التنوين يدرس في علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترتم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سيناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

يَاذَاتِ أَجْوَارِنَا قَوْمِي فَحَيِّنَا وَإِنْ سَقَيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا^(١)
وإن دَعَوْتَ إِلَى جُلِّيٍّ وَمَكْرَمَةٍ يوماً سِرَاةَ خِيَارِ النَّاسِ فَادْعِينَا

وكانما عاشت هذه الأبيات - وهي من البحر البسيط - بوزنها، ويقافيتها الجميلة في ذهن الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته الشهيرة في نفس الوزن والقافية من قصيدته التي أولها :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَائِينَا وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وتأتينا من وزن (الخفيف) في قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش الأكبر الجميلة، وهي ثمانية أبيات غزلية، بالغة العذوبة، يقول في البيتين الأولين منها :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجِزِي الْمِيْعَادَا وَانظُرِي أَنْ تُرَوِّدِي مَنْكَ زَادَا^(٢)
أَيَمَا كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضِ أَوْ بِبِلَادِ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

وفي هذا التراث الضخم من الشعر الحيرى نجد - بغير شك - متنوعاً من الأساليب اللغوية، ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وأمر، ونهى، وقسم، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفي، أو غيرهما. وهو في كل أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى هامة هادئة.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تتفاوت النغمة في القصيدة باختلاف الموضوع، وإن كانت في معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر في هذه الأبيات في مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

^(١) المفضلية ١٢٨ - ص ٤٣١. البيتان ١، ٢. أجوار: جمع جار. وانظر تخريج الأبيات بنفس الصفحة، وحماسة أبي تمام - بشرح التبريزي ٩٧/١ - ١٠٧.
^(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

ألا لا يغلم الأعداء أننا
تضعضعنا، وأنا قد وينا
ألا لا يجهلن أحد علينا
فجهل فوق جهل الجاهلينا
بأى مشيئة عمرو بن هند
تطيع بنا الوشاة وتزدرينا؟
تهددنا، وتوعدنا، رؤيداً
متى كنا لأمك مقتويناً؟

لكى نرى وتبين عناصر هذا التشكيل الخطابي المختلفة، تلك التى ساهمت فى خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللغّة وإمكاناتها وصولاً إلى هدفه. إذ استهلها بالألا الاستفتاحية، لفتنا للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقى على سمعه، ثم أتبعها بالنهى، وكرر ذلك فى البيت التالى، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) فى أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد وينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها فى نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وبتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابى الذى يصبح الشاعر فيه آمراً ناهياً. وفى البيت الثانى نلاحظ : أولاً : استخدامه نون التوكيد الخفيفة فى (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لرجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها فى البيت الواحد مرات أربعا، محذراً، ومبالغا فى الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك فى ثالث هذه الأبيات، منكرأ عليه فعلته. وذلك فى تعبير خطابى (بأى مشيئة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رؤيداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأمك مقتويناً؟)

والبحر الوافر الذى أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات - كما ذكرنا - بما فيه من إيقاع صاحب سريع، يعين على هذه الخطابية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطابية الصاخبة التى تسرى فى القصيدة وأبياتها جميعاً لا بد أن تهدأ، كما أنه لا بد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يتعرض لوصف صاحبه، وبيان مفاتها، وأثر ذلك فى نفسه، حيث يقول :

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خِالَاءِ وَقَدْ أَمَنْتَ عِيُونَ الْكَاشِحِينَا
 ذِرَاعَى عَيْطَلِ أَدْمَاءِ بَكْرٍ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ قَرِينَا
 وَتَذِيئاً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصاً حَصَاناً مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
 وَمَتْنَى لَدْنَةِ سَمَقْتِ وَطَالَتْ زَوَادٍ فَهِيَ تُتَوُّ بِمَا وَلِينَا
 وَمَأْكَمَةً يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جَنَّتْ بِهِ جُنُونَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطايا من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان^(١).

أَحْسَبْتَنَا لِحَمَاءٍ عَلِيٍّ وَضَمٍّ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نُجْدِي

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقب العبدى^(٢):

(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ما حستين) ص ٢٤٣.

(٢) نفسه.

وأى أناسٍ لا أباح بغارةٍ يُؤازى كُبيدات السماءِ عمودها

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية
المعجبة التى يقول فيها :

تقولُ وقد ذرأتُ لها وضيئى : أهدأديئُه أبدأً ودينى ؟
أكلَّ الذَّهْرِ حلٌّ وارتحالٌ ؟ أما يُقيى علىَّ وما يقينى ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعياها كثرة
الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال.
ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول
المرقش الأكبر :

يا ذات أجوارنا قومي فحيننا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا
ويقول المثقب فى مطلع نوبته :
أفأطمُ قبلَ بينك متعيني ومنعك ما سألتُ كأن تبينى

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤاً — حين يتجه خطابه إلى
الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند
ابن كلثوم فى قوله للملك :

بأى مَشِيئةٍ عمرو بن هند تطيعُ بنا الوشاةَ وتزدرينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخدّاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة
ويتوعده، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً
عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعمانُ إنَّكَ خائنٌ خديعُ يُخفى ضميرك غيرَ ما تُبدي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذي كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكأنما حلت محل اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

آتاني أبيتَ اللَعْنِ - أنكَ لُمْتَنِي وتلك التي أهتمُّ منها وأنصبُ

ويقول يزيد بن الخذاق (في المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أبيتَ اللَعْنِ - من قولِ آئِمٍ على ما لنا - لِقُسَمَنَ خُمُوسَا

ونراها عند المثقب العبدى مخاطبا الملك النعمان أيضاً^(١) :

فأنعم - أبيتَ اللَعْنِ - إنكَ أصبحتَ لديكَ لَكَيْزٌ كَهَلْهَا وَوَلِيدُهَا

وفي مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففي مستهل قصيدته يقول :

ألا يا اسْمِي لا صرَّم في اليوم فاطِماً ولا أبداً مادامَ وصَلِكِ دائِماً

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أفاطِمْ إنَّ الحَبَّ يعفو عن القِلي ويُجشم ذَا العِرضِ الكَريمِ المِجاشِماً

ألا يا اسْمِي بالكِوكِبِ الطَّلِقِ فاطِماً وإن لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلابِماً

(١) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٤٥.

(٢) هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخي المرقش الأكبر. واشترك في حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها في شعره.

ويعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفي الحق تبدو أشعاره، التي يغلب عليها الغزل، أكثر صقلاً، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١/١٤٢، ١٤٣ والمفضيلتان ٥٦، ٥٥ وبروكلمان ١/١٠٣.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك، فرُدّي من نوالك فأطمأ
أفطمم لسوء أن النساء بلادة وأنست بأخرى لا تبغتك هائماً

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبتة مناجياً، بل نراه يجعل من اسمها حليمة يوشى بها مطلع غزليته (بالتصريح). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحاربية، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامى وفنى.

وإن صحت قصة المرقش الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم ييخل في نداءه محبوبته — ابنة الملك لم ييخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً في مناجاة عذبة :

وإنى لأستحيي فطيمة جائعاً خميصاً، وأستحيي فطيمة طاعماً

ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإنى وإن كلت قلوصى لراجمُ بها وبنفسى، يافطيم — المراجما

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر^(١) :

متى ما يشأ ذو الودِّ يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالماً

وآلى جناب حلفه فأطعته فنفسك ول اللوم إن كنت لايماً

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ - ٢٤ - ٢٤٦ - ٢٤٧.

ويعبد : يغضب، وبأبه فرح

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُخَرِّقٍ بِأَنْ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا
فَمَنْ يَلْقَى خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسَ أَمْرَةً وَمَنْ يَغْوِ لَا يَغْدَمُ عَلَى الْغَىِّ لِأَيْمًا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا
أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحَتْ تَنَكُّتٌ وَاجْمَا وَقَدْ تَعْتَرَى الْأَحْلَامُ مِنْ كَانَ نَائِمَا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدعاء ما أثر عن النابغة الذبياني يدعو للنعمان الملك :
أقول وإن شطت بي الدارُ عنكمُ إذا ما لقينا من معدُّ مسافرا
أَلِكُنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لِقَيْتُهُ فَأَهْدِي لَهُ الْلَهُ الْغَيْوُثَ الْبَوَاكِرا

أو قوله له على لسان بعض صواحيبه :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

ومن الدعاء ما مر بنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيته :

ألا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلَقِ فاطما وإن لم يكنْ صرف النوى مُتَلَايَمَا
ألا يا اسلمي ثُمَّ اغْلَمِي أَنْ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطربه، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيرا مباشرا، بل تعبيرا تصويريا فنيا، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل اليشكري هذا التشبيه الجاهلي الطريف :

وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسِ الطَّبْئِي الْبُهَيْرِ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المنخل يصف جمال العذارى :
يرفلنَ فى المِسك الذكىّ وصالك كدَمِ النحر

ومن تشبيهه غدائر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يعكفنَ مثلَ أساودِ التّومِ لم تُعكفَ لِزورِ

وهى صورة نادرة تخلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :

فهمِ درعى التى استلأمت فيها إلى يومِ التّسارِ وهُمِ مجنى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل فى ضمورها بالسهام :

وضميرِ كالقِداحِ مُسوماتٍ عليها معشّرُ أشباهِ جِنِّ

وتشبيهه الحلىّ بجمر النار (بُدْرَ فى الظلام) :

ترائبِ يستضى الحلىّ فيها كجمرِ النارِ بُدرَ فى الظلامِ

ومن الصور الطريفة التى كثيراً ما تلقانا فى هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد
بالنعم - وهو شَجَرٌ أَحْمَرُ الثَّمَرِ :

بمُخَضَّبِ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنانَهُ عَنَمٌ يكاذُ من اللطافةِ يُعَقِّدِ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع فى بيت غزلى واحد طائفة من
التشبيهات البليغة حيث يقول :

النشرِ مِسْكٌ والوجسوهِ دنا نيرٌ، وأطرافُ البنانِ عَنَمٌ

ومن طريف التشبيه الحيرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأخذائها
التي تنم عن الطبع المنذرى، وخصال هؤلاء الأمراء، حيث يقول المرقش الأصغر فيما
كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُخَرَّقٍ بِأَنَّ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نظرت إليك بحاجةٍ لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالطيبة يقول الأعشى في صاحبه :

طَيِّبَةٌ مِنْ طِبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَدَمَاءُ ءَ تَسْفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً في قصيدة حيريه أخرى :

إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَنْهَا دِغْمَةً وَتُقْبِلُ كَالطَّيْبِ تَمَثَّلُهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها طيبة طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان ثمر البشام لذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة في الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشُّذْرَ الْيَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةَ الْبُغَامِ

خَلَّتْ بَغْزَالَهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكَ الْجِزْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ

تَسْفُ بَرَبْرَةٌ وَتَرُودُ فِيهِ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبه، وسحرها في نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه في أنها تدمج الواحد في الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تطمس الأشياء طمساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني فى الشعر الجاهلى ولذلك نجدها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها فى بعض قصائدهم. على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى رسمها الأسود بن يعفر للمصير المحتوم الذى ينتظره^(١) :

إنَّ المنيَّةَ والحُتوفَ كلاهما يُوفى المَخارِمَ يرقبان سوادى
لنَ يَرْضيا مِنى وفاءَ رهينةٍ مِن دُونِ نَفْسِي طَارِ فى وتِلادى

وكذلك فى هذه الصورة التى رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أناسُ كُلِّما أَخْلَقْتُ وَصَلًّا عَنائِي مِنْهُمُ وَصَلِّ جَدِيدُ

والصور الثالثة من صور البيان هى : الكناية ، وهى ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكى تعقبها دلالة، هى دلالة ما فى نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهى منتشرة فى الشعر الجاهلى، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعادلاً لما يشعر به. وأجمل ما فى هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصُولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعمشى صورة صاحبه فى دقة وإتقان، لكى ينتهى من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقَوْمٌ يَضُوعُ المِسْكَ أَصوْرَةَ والزَّبَقُ الوَرْدُ من أَرْدانها شَمِلُ
ما روضةٍ من رياضِ الحزنِ مُعْشَبَةٌ خضراءُ جاد عليها مُسَبَّلٌ هَظْلُ
يُضاحِكُ الشمسَ منها كَوَكَبِ شَرِقِ مُؤَزَّرٌ بِعَيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

وفي رائية المنخل تلقانا صورة طريفة هي كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف بين الحبيبين :

وَأَحْبُّهَا وَتَجُنُّنِي وَيُجِيبُ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ومن الكنايات في هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثا عن خيله :

يَخْرُجُنَ مَنْ خَلَلِ الْعُبَا رِيجِفُنَ بِالنَّعْمِ الْكَثِيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِّي

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال في شعر مديح الأمراء والملوك، وفي شعر الدعاية، والدعاية للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذي يتسم غالبا بالمبالغة وكثيرا ما يؤثر ذلك في المضمون، إذ يُحَدِّدُه بِقَمَمِ الْمَثَلِ الْعَلِيَا لِلْقَبِيلَةِ أَوْ لِلْمَجْتَمَعِ مِمَّا يُوْدِي إِلَى التعميم، والإطلاق، لعدم خصوبة التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغص — فيما ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفي أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَاجِنَا
يَكُونُ نِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدِ وَلَهُوَّتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّضِيْعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

لكي ندرك إلى أي مدى بالغ الشاعر في كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم والإطلاق، تضيح معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كنايات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك كقول النابغة :

بَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَمْدُ مِنْهُنَّ كَوَكِبٌ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً فى مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوِيبَارِي الشَّمْسِ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ القَمَرِ السَّارِي لِأَلْقَى المَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإسار (الجمعي) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرنا بحبه وكرامه وشكواه، خاصة فى مقدمات قصائده، وحتى القصائد الراضية منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق عربية فى الشجاعة ونبذ الظلم وتقويمه باليد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفرد به شاعرية عذبة الترنيم علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو فى نظر الباحث تلك الصورة السردية التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بما يرويه ويحكىه صورة تمثل أماننا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها، فى لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النِّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

ومنه قول عدى بن زيد العبادى :

يُسَارِقُنِ مِ الأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزُنِ مِنْ فَتْحِ الخُدُورِ الأَصَابِعَا

فترى كلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أماننا لوحة ناطقة بالحسن، بارعة الجمال، وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

ترى بين أحضان الحضارة ونما في مناخ ليس بدوياً خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صورته الجميلة التي أبدعها خياله الملهم المحلق، لكي يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره في الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل الشعرى وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى في جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أنّ الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو صنّاعة العرب) فيما شهر عنه - كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تماماً ومجزوءاً، فقد أنشد في وزن الطويل، والبسيط والكمال، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر - ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التي كان ينشد فيها (صنّاعة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا في قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد في جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة، سيما تلك الأبحر التي تتفجر بالنغم، والتي ربما كانت - في نظر الباحث - هى الرمل، والكمال، والوافر، والمتقارب، والهزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية^(١). ولعل في هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جروناوم" من أننا نجد تفنناً في شعر شعراء العراق، وفي شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٩٤.

في شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر في الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونهاوم" ظهور بحر الرمل في منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الجيرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحرى الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستعلن فاعلاتن (خفيف)^(٢)

وإلى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول^(٣) :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الوَعْدَ فى شَيْءٍ (نَعَم)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أُمَّ شَأْتِكَ هِرٌّ؟ وَمِنْ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِيرٌّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن جِلْزَةَ اليَشْكُرِيَّ البَكْرِيَّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونهاوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول

تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

آذَنْتَهَا بِبَيْتِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ نَا وَيُمَلُّ مِنْهُ الشَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّغْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شِبْهَهَا الدُّوْمُ أَوْ خَلَائِيَا سَفِينٍ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قَلْ لِأَسْمَاءِ أَنْجِزِي المِيعَادَا وَاظْطَرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الجَيْشُ ذَا الأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَا العَدُوَّ فَيَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا

عَرَّجَا بِي عَلِي دِيَارٍ لِهَنْدٍ لَيْسَ أَنْ عَجَّجْتُمَا المَطِيَّ كَبِيرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارثي ألقانه على نغمات بحر الكامل، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقي، وتفعيلاته :

متفاعلن (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليتة الشهيرة :

مَنْ آلَ مِئَةَ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخَلِيءُ وما أحس رُقَادِي وَالْهَمُّ مُخْتَضِرٌ لَدَى وَسَادِي

وفي وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يا صاحبيّ تلوّماً لا تَفْجَلَا إِنَّ الرّحيلَ رهينٌ أن لا تَعْدَلَا

وفي مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل اليشكري رأيته :

إِنَّ كُنْتِ عَادِلْتِي فَسِيرِي نَحْوُ الْعِرَاقِ وَلَا تَحُورِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نعماته في سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

ألا هُبَيٌّ بصحنك فاصبحينا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغني المثقب في نوبته :

أفاطم قبل يينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

وقال المرقش الأكبر في وزن الوافر أيضاً :

سرى ليلاً خيالٌ من سُليمي فَأَرَقْنِي وَأَصْحَابِي هُجُودٌ

وفيه أنشد النابغة نوبته :

غشيتُ منازلًا بغير تنباتٍ فأعلى الجزع للحى المِينُ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندي والشاعر الجاهلي يرنم في وزن الطويل، ذلك

الوزن الفخم الممتد الذي يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته وبسطها خلال تفعيلاته:

فَعولن مفاعيلن فَعولن مفاعيلن في الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أتاني - أبيت اللعن - أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هندا أمسٍ رثٌ جديدُها وضنتُ وما كان المتاع يُرودها

وقد أنشد المرقش الأكبر في نفس الوزن قصيدته التي يقول فيها :

ألا يا أسلمى لا صرّم لي اليوم فاطما ولا أبداً مادام وصلك دائماً

وأما وزن المتقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً في الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السيب الخفيف (لن) في التفعيلة الرابعة من الشطر، لكي تجرى نغمات بحر المتقارب في الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعو

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل لتيّاك ما بالها ألبين تُحدجُ أحمالها

أم للدلال فإنّ الفتا ع حَقَّ على الشيخ إذلالها

وحقا أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أدواته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير أومتتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدىُّ بحر الهزج المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يارُبمّا عَزَّ خليلى، فتها وننتُ

ولوشِئتُ على مقعد رةٍ منى لعماقبتُ

ولكن سَرنى أن يع لموا قذرى فأقلعتُ

ألا لا فاسأ لو الفتي ما قالوا وقد قمتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو المتظرف، والذى نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة اليشكرى فى وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

من حاكم بينى وبي ن الدهر مال على عمدا

أودى بساداتنا وقرئذ
تركوا لنا حلقاً وجُرذا
خيلى وفارسها ورب
بِ أبيك كان أعزّ فقدا
فَلَوْ أَنَّ مَا يَأْوِي إِلَيَّ أَصَابَ مِنْ ثَهْلَانِ هَذَا
فضعى قناعك إن رِي —
بِ الذَّهْرِ قَدْ أَفْنَى مَعْدًا

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرهف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مررنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رَوِيًا وسنادا من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشيع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفَاطمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبَيَّنِي

ومن هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نَامَ الْخَلَى وَلَمْ أَحْسَ رِقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لِدَى وَسَادِي

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تِيَا مَقَامَا بَجُوْ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا

وفي الكثير من القصائد نستطيع أن نتبين ذلك العنصر الصوتي الجمالي الذي حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلي الذي يقوم على دعامتين إحداهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية في قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته في نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتي، في غير نبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة في موسيقاه الصوتية العذبة التي تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التي يختارها وينتظمها في شعر جميل يعبر عن الموقف الذي أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى في عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقياً على الكم، والإيقاع، ثم الانسجيمات الصوتية، وأن براعة الشاعر المجدود تكمن في مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره في وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتي، والتألف الموسيقي. ولا ينفصل هذا الجانب الصوتي عن الجانب (البديعي) الذي يساهم بقدر كبير في تحقيق الغاية التي يريدها الشاعر من صناعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعاني، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلي في البيت أو الأبيات، بحيث تأتي موسيقاه، وكلماته وهي تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوي البديعي) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضاربة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقي والإيقاع (أو التشكيل الزمني) مع الانسجيمات الصوتية في كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعري. وينبض شعر الأعشى والنابعة بهذه الدقة في الصنعة الفنية، وفي شعر المثقب العبدى، وفي شعر المرقشين وفي رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أو المقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود في أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغي - مع روعة التصوير كيانا فنياً تحمله الذكورة العربية ثم يدونونه - على فترة لكي يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيري الشعري على هذا النحو من الدقة في الصياغة، والبراعة في التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورود بعض العيوب في قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد في بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذي عابه القدماء حين لمحوه على النابعة فتنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقذات، لقلّة الموجود من هذه العيوب، لا تُشكّل شيئاً يقف بجانب كل ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيري، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جوّ الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الاستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك - فيما يروون - حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْر - بفتح وسكون - وهو المكان الأخضر الذي يعطي نباتاً وحياء، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها: المخيم والمعكسر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدي، ثم توأى الملك من بعده - فيما روي - في أخيه عمرو، ثم ابنه جديمة الوضاح.

وجديمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربيّ أسطوريّ، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته: عمرو بن عدى اللخمي - أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أنّ ما يروى عن مسير عمرو بن عدىّ إلى الرّباء أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسم لتموت بيدها (لاييد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرهما، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعيّة كلّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنّقت عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للملوك طوائف ثلاث هي: عرب الصّاحية أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرّق) أو (محرّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البداء)، ومثل عمرو بن هند، بما يؤكّد شدّة بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - بنى الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثر من ديانات الفرس فتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدّ ملوك العرب نكايّة في عدوّه، فقد دعمه ملك فارس بكتيبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكائنها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سمنار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزدجرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً ، يحذِقُ الرُمَايَةَ والصَّيْدَ، وفُنونَ الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسيّ - فيما نرى - ذات شقين : فهو محبٌ للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنّه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنتره وعمرو بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم الثامنة لدولة الفرس يدورون في فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامى من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولى أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذرى فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكنديّ الحارث بن عمرو مُلكَ الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء - وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قباذ قد خشى من منافسته فأقصاه - استطاع استرداد مُلكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربى، كما بلغت أوج مجدها الأدبى فى عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا فى (الغريين) أنهما من المواضيع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغويا، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصر بناهما أيضا. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكرى الشاعر قد لقي - فيما يروى - حتفه على يد هذا الأمير - فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم الذى قتله ثأراً لكرامة أمه حين أهينت فى بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادى الشاعر ، وعن استدراجه لعدى - من بعد - وسجنه له،

ثمّ قتله. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، ووشايته في حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني في الاعتذار للأمير الحارثي النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحاديث التي بين أيدينا عنه هي أكثر ذيوغاً، واشتهاراً لقرب عهدها من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً في كثرتها. أما سياسة البطش التي اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً في تحوّل لواء الزعامة بأخرة من العصر الجاهلي من الحيرة، إلى مكة التي نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة في التجارة، وفي تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية في الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفي عهد إياس الطائي الذي ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمة الأيام المجيدة في التاريخ العربي، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعها القبائل العربية في ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبي بكر - رضي الله عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبي وقاص - رضي الله عنه - في إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص عُمرانها. فقد استخدمت أنقاض قصورها في بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذي بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة في العصر الإسلامي بحماراتها، وحناتها، التي كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيري الذي اختصّ به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية في الحيرة مثل العود الحيري، والمزمار والدّف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام في خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالكساح، والمنصور، والرشد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، ينشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أنّ المتوكل أحدث في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خبر عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقه بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبة أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستغلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم سياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المرهقة، فتمردت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وجّهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سرة الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُساعداً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجبون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البدو ممن يريدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فيُتخنون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصانعةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الردافة. ومنها نظام ذوى الآكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكام الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبأة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصيّبونه من الأرباح في التجارة، أو يغنمونه من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وجّه النعمان حملته على تميم.

وقد تأثر الحاريون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيري)، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها، سيما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التي أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سندان، وقصر العدسيين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفية تابعة لكُرسى جاثليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللجج، ودير مارة مريم، وديرا هند، ودير بنى مرينا، ودير حنة، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التي شيدها الحاريون، فعبّر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسموها الحيرة الروحاء دليلاً على الإمتداد والاتساع، وحُسن الجوّ، وجمال المقام.

وقد كان لاتصال العرب في الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثير كبير في مجال الثقافة، فقد كان منهم من يُتقنُ الفارسية كعدى بن زيد الشاعر مترجم كسرى وكاتبه. وكان أبوه زيد العبادي يقرأ كتب الفرس. بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صلتهم بالفرس أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن خدقوا العمارة والهندسة.

ويروي ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة في حياة سكان شبه الجزيرة، حيث يرى أنهم علموا قرئشاً الزندقة في الجاهلية، والكتابة في صدر الإسلام، وإذ نوافق على أن بعض الحارين علموا إخوانهم العرب الكتابة في الجاهلية، وفي صدر الإسلام، إلا أننا لا نوافق على ما زعمه حماد الراوية من أنه جمع بعض الشعر الجاهلي مما وجدته مدوناً في الطنوج، لأن الشعر الجاهلي ظل يُروى شفاهة، حتى كان التدوين في الإسلام. وليس صحيحاً أن الخط العربي منشؤه الحيرة، بعد أن أثبتت النقوش أن الخط العربي قد تطور عن الخط النبطي، الذي كان بدوره أيضاً صورة متطورة عن الخط الإسلامي.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شئ من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الحيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً، ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخمييين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام .

(٢)

وفي ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، في الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا فى شعر عدى بن زيد العبادى ، وطرفة، والنايعة ، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أن يعكس صدى عقيدته فى الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمة الشاعر تختلف عن مجرد تصوير الحياة الدينية، التى عاشها قومه ، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثى أن يرجع أصدقاء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم فى بعض من شعره يتوعد كسرى، وفى بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس فى يوم (ذى قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقي شعر عدى اهتماماً من الرواة الثقات، فقد قام ابن الأعرابى بتصفية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكرى، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق - بطبيعة الحال - غير مأمون المزالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلي، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تُعبر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية ، وخلقاته الروحية فى عصر من العصور فوافقناه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن النثر الحيرى تناول الخُطب والرّسائل والأمثال الشعبيّة والأساطير، لولا أن

البحث قد اقتصر على حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي، لكي يُصبح المجال مفتوحاً أمام باحثٍ آخرٍ يدرسُ تراثَ الحيرة النثري، والشعبي على نحو خاص.

وقد تناولت الرواة بالحديث في هذا الفصل، وما كان بينهم من تنافسٍ أدى بعضهم أن يطعن في البعض الآخر، ولهذا وجب أن نتحرى الدقة في الحكم عليهم، وبينهم علماء ثقات كالأصمعي الذي روى الدواوين الستة، والضبي الذي جمع (المفضليات)، وغيرها من الشعر الجاهلي.

وقد رأينا في حماد أنه لم يكن سيئاً كله، فقد عدلنا من ناحية علمه، ومعرفة بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من جانبه الخلقى، وسمحنا لأنفسنا كما يسمع علماء الجرح والتعديل، لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن تهمة بالوضع ونخل الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويقوى من رأينا في حماد أنه كان ما جناً، مُستَهتراً بالشراب، مفضوح الحال.

وطبقاً للقسم العامة للشعر الجاهلي من حيث درجة الثقة، إلى منحول، وموثق ومختلف في صحته، فإن المنحول من الشعر الذي عزاه بعض الرواة إلى الحيرة، هو ما نسب إلى جذيمة الوضاح، وإلى أخته رقاش، وغيرهما من ملوك الحيرة الأولين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً. وأما الموثق الذي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصة ما جاءنا عن الثقات منهم أمثال الضبي، وأبي عمرو بن العلاء، ثم الأصمعي من بعد، فهو الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعيننا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحاربي الذي رواه الضبي في (المفضليات) للمثقب العبدى والممزق، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخدائق، والحارث بن ظالم المرى، والمرقشيين وغيرهم من شعراء الحيرة الوافدين.

وفي غضون دراستي المفصلة لشعراء الحيرة، حاولت أن أتبين الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيري، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التي لم تكن ليقولها إلا إسلامي لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه في شعر عدى وعبيد بن الأبرص على نحو خاص، وفي شعر الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين. واتخذت لذلك مقياساً يعنى بنقد المتن، كما عني بنقد الرواية. هنالك أمكن الاستفادة من منهج (النقد الداخلي) الذي تركه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافق في ذلك (المقياس المركّب) الذى اصطنعه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذى يؤلفه من اللفظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستى للناطقة الדיباني، أحد شعراء هذه المدرسة الموجودين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفنى — أن نُميِّز المنحولَ فى شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيفَ إلى مدرسة زهير بن أبى سلمى مدرسة أخرى هى مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زيد العبادى عوامل الثقافة والسيادة والنفوذ فى بلاد الأَكاسرة والمناذرة، كما أتيحت له خبرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعنى كثرة ترحاله وفتحه على بلاد ومشاهد لم يدرها غيره، كما كان يقيم فى جفير ويشتر بالحيرة، يعيش حياة الترف ويتعم بالنزه المتنوعة. فكان له ولوغ شعري بالصيّد واللّهو، والخمر والجمال، وكل ما أتاحته حضارة الحيرة الروحاء لشاعرها الذى نشأ فى بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتداده بنفسه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عدياً السيجن خيانة ونكراناً، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنغاماً إنسانية شديدة التأثير، يوقّعها الشاعر الكسير عميقة الغور فى نفوس المتلقين.

ونجد أثر التدنن فى شعره لا أثراً شكلياً، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطلق أدق المعانى وأعمق ما فى الحياة من تجربة فى شعر فى الحكمة متزن الايقاع، عميق التأثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحاربية، نصيب، مؤفور من شعره وترجع مكانة عدى بن زيد فى أدبنا العربى إلى براعته فى وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، فى حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجلسها، والقينة التى تقدمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى، فى عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معيناً يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيقٍ عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقيض من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألمًا وحنيناً إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدى في عموميه يمتاز برقة الأسلوب، وغذوبة الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وحليها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشبيهاً للمرأة الجميلة صوراً جليدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الغرامي ما يصرنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صورته أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلّي به أكفها وجيدها، وأطراف ثيابها الحارية الجميلة التي تزيت بل ترينت بها.

ولعدى شعر وجداني في هند أخت الأمير النعمان، روي أنه تزوج منها، وأنها تهربت بعد أن قتلها النعمان، وحبست نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هناتٍ طفيفة في شعر عدى بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بتجديفة)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدى يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدى نغمة اعتزازٍ بنفسه، وثقةٍ بأخلاقه، وكرمٍ منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يختفي من شعر عدى الهجاء والرثاء، ففي شعره نغمٌ متفردٌ في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداءً جديدةً لنفس شاعرٍ حضريٍّ مثقف، ذي نفوذٍ ومكانة.

وقد أثر عدى فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صورته ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العذري، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدى من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقيّ كما يبقى دِلالةً قوِيّةً على مبلغ ما بلغته عقليّةُ الشاعرِ الحيرى من ثقافةٍ ورُقيّ، ما أحسّه من حُبِّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من حقائق الوجود، كتقلُّبِ الدَّهرِ، وتغيُّرِ الأيامِ.

أما الشاعر المقيم الآخر في إمارة الحيرة، فهو المنخل الشكرى. وليس له غير رأيته التي رواها الأصمعى في مختاراته، والتي لا نكاد نعتز لها على نظير في العصر الجاهلى، سواء في عذوبة موسيقاها، أم في رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحية المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حساً مُرهِفاً لِشاعرِ حَضْرَى رَقِيقِ الشُّعورِ، نَعِمَ بالإقامةِ فى بلاطِ المناذرِ، وأدركَ قِسْطاً من التَّرفِ والنَّعيمِ ليس بقليلٍ. كما نُجسُّ القصيدةَ صدىً للتقدُّمِ الموسيقى فى بيئةِ الحيرةِ الجاهلية، ونراها نبتةً مُزدهرةً فى حَديقةِ مدرسةِ شعراءِ الحيرةِ والبحرينِ وبنى يشكُرُ تلك التى تتميزُ برقّةِ الألفاظِ، ورشاقةِ مبنائها، وعذوبةِ قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجوِّ حَضْرَى جديدِ.

(٤)

وفى حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة فى الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شجاعاً يرفع صوتها إلى الأمير شعراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صيلة أحد هؤلاء الشعراء بأمير الحيرة فتصبح صداقةً، وقد تتأثر هذه الصلة مع مصلحة القبيلة، ويغضب الأمير لإتصال شاعره الأثير بأعدائه الغساسنة، فيدبج الشاعر قصائد الاعتذار يُبررُ فيها موقفه، ويُلغ بِأَميرِهِ الحارِى الذروة والسنام، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإماراتين العربيتين: الحيرة وغانان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانةً كبرى فى قَبِيلَتِهِ (ذُبْيَان) وحَلِيفَتِهَا (أسد)، فقد تحالفتا مع أمراءِ الحيرةِ لمصلحةِ القَبِيلَتَيْنِ السِّيَاسِيَّةِ،

فَكَانَ شَاعِرَ بَنِي ذِيانِ الْكَبِيرِ سَفِيرَهَا لَدَى بِلَاطِ الْإِمَارَتَيْنِ ، بَلْ كَانَ زَعَمِيهَا الْمَوْجَّهَ ،
يُرْشِدُ قَبِيلَتَهُ إِلَى مَا فِيهِ خَيْرُهَا .

أَمَّا مَكَانَةُ شَاعِرِنَا الْعُظْمَى فَكَانَتْ فِي عَالَمِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ
وَعَظُمَتْ خَيْرُهُ بِقَنِّ الشُّعْرِ ، فَلَمْ يَقْنَعْ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ الْعُلُوِيِّ بِأَنْ يَكُونَ شَاعِرًا وَحِيدَ
عَصْرِهِ وَحَسَبِ ، وَإِنَّمَا تَوَسَّمْ فِيهِ مُعَاصِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ طَاقَةَ فَنِيَّةٍ هَائِلَةٍ ، فَجَعَلُوهُ حَكَمًا فِي
شِعْرِهِمْ ، وَنَاقِدًا حَادِقًا مَا يَقُولُونَ .

• وَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ الْفِكْرَةَ الشَّائِعَةَ عَنْ نَبُوغِ زِيَادِ بْنِ مَعَاوِيَةَ بِالشُّعْرِ بَعْدَ مَا اخْتَنَكَ لَا
تَعْنِي أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ قَدْ عَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِهَذَا الشُّعْرِ الْقَوِيِّ فِي فُتُوَّتِهِ وَشَبَابِهِ وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ شِعْرُهُ
فِي مَدِيحِ بَعْضِ الْأَمْرَاءِ ، مِمَّا تُدْرِكُ فِيهِ حَرَارَةُ الشَّبَابِ وَقُوَّتُهُ .

وَقَدْ وَقَفَ النَّابِغَةُ — الشَّاعِرِ الْمَلْتَزِمِ — بِشِعْرِهِ ، وَبَسَّغِيهِ ، إِلَى جَانِبِ قَبِيلَتِهِ
وَأَحْلَافِهَا مُؤَيَّدًا ، وَمُرَجِّحًا ، وَنَصِيرًا . فَتَرَاهُ يَقِفُ مَوْقِفَ الْوَفَاءِ مِنْ أَحْلَافِهِ الْمَنَادِرَةِ وَبَنِي
أَسَدٍ عَلَى نَحْوِ خَاصِّ ، يَحْتَرِمُ الْعَهْدَ ، وَيَنْبِذُ الْخِيَانَةَ شَأْنَ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ . كَذَلِكَ يَبْدُو النَّابِغَةُ
حَكِيمًا ، وَقَوْرًا ، يَجْنَحُ دَائِمًا إِلَى السَّلَامِ . وَمَا أَرُوغَ أَنْ يَتَرَنَّمَ النَّابِغَةُ وَهُوَ مِنْ ذِيانِ —
بِبَطْوَلَةٍ حُلْفَائِهِ بَنِي أَسَدٍ فِي شِعْرِ جَمِيلٍ .

وَحَقًّا لَقَدْ أَخْلَصَ النَّابِغَةُ لِأَمِيرِهِ فَظَلَّ شَاعِرُهُ الْأَثِيرَ رَدْحًا مِنَ الزَّمَنِ لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ
خُصُومَةِ ذِيانِ مَعَ الْغَسَّاسِنَةِ ، وَوُقُوعِ أبنَاءِ قَوْمِهِ أُسْرَى بِأَيْدِي الْغَسَّاسِنَةِ ، مِمَّا جَعَلَ النَّابِغَةَ
يُبَارِحُ الْبِلَاطَ الْمُنْدَرِيَّ ، إِلَى بِلَاطِ (آلِ جَفَّةَ) يَمْدَحُهُمْ ، وَيَطْلُبُ إِلَيْهِمْ فَكَانَ أُسْرَى قَبِيلَتِهِ ،
وَقَدْ بَهَرَتْ النَّابِغَةُ حَقًّا قُوَّةَ الْغَسَّاسِيْنَ الْحَرَبِيَّةِ الَّتِي شَهِدَ بِهَا التَّارِيخُ ، فَأَجَادَ التَّعْبِيرَ عَنْهَا فِي
مَدِيحِهِ لَهُمْ ، كُلَّ ذَلِكَ قَدْ أَغْضَبَ النُّعْمَانَ ، فَكَانَتْ ثَمْرَةً ذَلِكَ أَوَّلَ مَا عَرَفَهُ الْعَرَبُ مِنْ
شِعْرِ الْإِعْتِدَارِ الرَّائِعِ ، ذَلِكَ الَّذِي يَحْمِلُ سِمَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَضَاءَةَ الْمَلَامِحِ .

وَنُرَجِّحُ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ اتَّصَلَ بِالْغَسَّاسِنَةِ أَوَّلًا قَبْلَ اتِّصَالِهِ بِالنُّعْمَانَ بِأَمِيرِ الْحِيرَةِ وَقَدْ
نَفِينَا عَنْ النَّابِغَةَ تِلْكَ الْقِصَّةَ الَّتِي رَوَاهَا الْبَعْضُ عَنْ طَلَبِ النُّعْمَانَ مِنْهُ أَنْ يَصِفَ الْمَتَجَرِّدَةَ
زَوْجَةَ الْأَمِيرِ فِي قَصِيدَةٍ نَجَدَهَا فِي الدِّيوانِ ، وَأَنَّ الْمُنْخَلَّ قَدْ اسْتَعْلَمَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ فِي أَنْ
وَشَى بِمَنَافَسَةِ الْخَطِيرِ . فَغَرِيبٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذُّوقِ الْعَرَبِيِّ أَنْ يَطْلُبَ رَجُلٌ مِنْ
صَاحِبِهِ أَنْ يَصِفَ لَهُ زَوْجَتَهُ . فَقَدْ أَضَافَ الْحَاقِدُونَ عَلَى النَّابِغَةَ بِغَيْرِ شَكِّ تِلْكَ الْأَبْيَاتِ

الخارجة التي نَقَطَعُ بِأَنَّ الشَّاعِرَ الْوَقُورَ لَا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وَأَدْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسْنِدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمُ.

ولم يكن النابغة في الكثير من صورهِ يشتطع أن ينتزع نفسه تماماً من بيئة البادية، التي انطبعت على بعض هذه الصور، على الرغم من أنها تأتي في مقام المديح لبعض أمراء الحضرة. ومهما يكن الأمر ففي مديحه لأمرء غسان أو اعتذاره للنعمان نلمح أثر الدين والوقار والخلق الكريم يعكسه الشاعر في قصيدته، فهو يمدحهم بالعفة والوقار، وسمو المكانة فضلاً عن مديحه إياهم بشدة الكرم، وغير ذلك من الشمائل. كذلك نلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى به ذوقاً الأمير المسيحي في الحيرة أو في الشام، وذلك على الرغم من أن النابغة كان وثيقاً على دين آبائه في الجاهلية.

وقد لقي ديوان النابغة اهتماماً وعناية من القدماء والمحدثين، فأخرجوه في أكثر من مرة برواية الأصمعي وابن السكيت. وقد أخرجت دار المعارف هذا الديوان في طبعة علمية بتحقيق الأستاذ محمد أبي الفضل إبراهيم حيث يوضح فيه الصحيح من المنحول من شعر النابغة. فقد جمع الديوان بروايته بحيث تكمل رواية الثقات بعضها بعضاً، كما أضاف قصائد سبعة متخيرة رواها عن الطوسي، وهي مما أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعي. أما المنحول الذي لم يرد في ديوان النابغة، فقد أفرد المحقق له قسماً آخر من الديوان.

وقد حاولت أن أستبين الصحيح من المنحول في القصيدة الواحدة من شعر النابغة في ضوء المقياس المركب الذي أفدناه من الدكتور طه حسين، وذلك حيث أنكرت صحة الأبيات المفحشة من القصيدة الدالية المعلقة التي روي أنها قالها في المتجردة، على حين أقيمت على أبيات أخرى تحمل سمات النابغة الأسلوبية، والفنية. بل نرى أن ثمة دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة، برواياته المختلفة وفق هذا المقياس، بحيث تبقى منه على ما تتوفر فيه سمات هذا الشاعر الفنية، ونحذف ما دون ذلك مما يتقاصر دون الوصول إلى مستوى النابغة من الفن الرفيع، والتجويد في الألفاظ، وحسن انتقائها والتأليف بينها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن مدرسة أوس وزهير، فضلاً عن عذوبة الموسيقى الصوتية والعروضية والبديعية والمعنوية مجتمعة، تلك التي جعلت النابغة يقف بسمات شعره شامخاً بين الجاهليين.

وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثاره الشعر العربي وترأً جديداً، وذلك هو فنّ الاعتذار، غير أنه وصل به إلى درجة كبيرة من المبالغة، فتحت الباب للعباسيين واسعاً لكى يُغالوا فيها من بعد على نحو ما نجد من مبالغات أبى نواس وغيره. ولأنّ النابغة كان يُدبج قصيدته الاعتذارية للأُمير، وهو يَعْلَمُ أَنَّهُ سَوْفَ تَشِيْعُ فِي النَّاسِ دَعَايَةَ حَسَنَةَ لَهُ، فَقَدْ كَانَ يَكْفُلُ لَهَا غَنَاصِرَ الْإِجَادَةِ التَّامَةَ فَضْلاً عَنِ السَّلَامَةِ مِنْ أَى عِيُوبِ الْقَافِيَةِ كَالْإِقْوَاءِ الَّذِي سَجَّلَهُ الْبَعْضُ عَلَيْهِ.

وللنابغة إلى جانب الاعتذار - غزل بالغ الرقة وله فخر معتدل أيضاً، وتحدثت عن أبياته المعجبة يتغنى فيها بمناقب أصدقائه بنى أسد حلفاء قبيلته ذبيان على نحو فريد فى الأدب الجاهليّ. وينفرد النابغة كذلك بأن رسم لوحه شعريّة ناطقة، يرفض فيها السبى لنساء قبيلته، على نحو لم يُسبق إليه. وله بعد ذلك هجاء مُلتزم، يبدو فيه اعتزازه بنفسه. وفى معلقته تصوير للرحلة على ناقته يقطع بها الفلاة، وللوحش ومطارده له بكليته الشهيرين: ضمران وواشق وللنابغة أيضاً رثاء قليل. ولا يَنْفَصِلُ الطبع فى شعر النابغة عن الصنعة الجيدة، فالنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجددين - لم يكن مُتكلِّفاً، كما أن زُهَيْراً لم يكن مُتكلِّفاً، وإن كان الأوّل لَيَنْفَرِدُ بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ دَائِمَ التَّنْقِيحِ لشعره بل كان يكتفى بمراجعة شعره بدوقه الناقد البصير، فقد أوتى من رقة الطبع وأصالة الموهبة ما جعل الشعر يجرى على لسانه ويتدفق من ذات نفسه المُبدعة كالنافورة. ومدرسة زُهَيْرٍ - فيما أرى - لا تعرف التكلّف، وإنما يزيّن شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة تحكّم قنهم وشعرهم. فهذه الصنعة - فى نظرنا - ليست سوى اللّمسات الفكرية والفنية من جانب الشاعر يرقى بها بفنه، فتخرج أبياته للمتلقى نغماً عذبا مؤثراً. ويتفق النابغة مع أقطاب هذه المدرسة فى جمال مطالع قصائده.

وقد وقفت عند الإقواء الشهير عن النابغة، تلك الهنة الضئيلة التى لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير، وناقشت رأى برسيغال من أنه لا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكتابة، فما يسمع فى رأيه هو النغم المتوسط بين الضمّة والكسرة، أو بين الواو والياء، والذى يشبه فى الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، وهو زعم بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً فى النابغة وحده، أو النابغة وبشر بن أبى خازم. ونحن نعلم

أَنَّهُ قَدْ اسْتَوَتْ لُغَةُ قُرَيْشٍ لِلْعَرَبِ لُغَةً أُدْبِيَّةً مُشْتَرَكَةً، لهذا نَسْتَبْعِدُ عَلَى لُغَةِ الْقُرْآنِ (لَاخِرِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ) مِثْلَ هَذَا (النَّعْمَ الْمُتَوَسِّطِ) الَّذِي لَا تَعْرِفُهُ الْعَرَبِيَّةُ، كَمَا نَسْتَبْعِدُهُ عَنِ النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَحَدَّثُ هَذِهِ اللُّغَةَ الْأُدْبِيَّةَ الْمُشْتَرَكَةَ، وَيَسْعَى بِهَا بَيْنَ الْعَرَبِ، لَا فِي الْبَادِيَةِ وَحِدهَا بَلْ يَتَفَاهَمُ بِهَا بَيْنَ مُلُوكِ الْحَيْرَةِ وَعَسَّانَ مِنْ أَصْدِقَائِهِ، وَيُنْقَلُ وَجْهَةً نَظَرِ قَبِيلَتِهِ فِي الْأُمُورِ وَيَشْفَعُ لَهُمْ وَلِحُلَفَائِهِمْ بِلِسَانِ شَاعِرٍ مَبِينٍ، وَلِأَنَّ خَالَجَتَ شِعْرَ النَّابِغَةِ بَعْضُ الْعِلَّةِ وَهِيَ الْإِقْوَاءُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَخْتَلِطَ عَلَيْهِ الْعَلَامَةُ الْإِعْرَابِيَّةُ (مَهْمَا كَانَتْ الْحَرَكَةُ الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النَّحْوِ) مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ بَرَسِيْفَالِ ...

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَعْكَسُ حَسًّا بِدَوِيَا، فَلَمْ نَعْدِمِ أَثَرَ الْحَضَارَةِ الْفَارْسِيَّةِ وَالرُّومِيَّةِ فِي جَانِبِ آخَرَ مِنْ تَصْوِيرِهِ صَاحِبَتِهِ فِي ثِيَابِ حَضْرِيَّةٍ تَلْبَسُ الشَّفُوفَ، يَرَاهَا (كَالْدَرَةِ) فِي صَفَائِهَا وَرَقَّةِ بَشْرَتِهَا، وَجَمَالَ لَوْنِهَا، أَوْ (دَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ...)، وَهَكَذَا يَعْكَسُ الشَّاعِرُ الْبَدَوِيُّ صَدَى الْبَيْئَةِ الْحَضْرِيَّةِ الَّتِي عَاشَهَا فِي الْحَيْرَةِ وَغَسَّانَ. وَكَثِيرًا مَا كَانَ النَّابِغَةُ يَغُوصُ فِي صُورِهِ مَعَ الْجَزَائِيَّاتِ فَيُفَصِّلُ جَوَانِبَ الصُّورَةِ تَفْصِيْلًا.

وَفِي بَعْضِ شِعْرِ النَّابِغَةِ نَرَاهُ يَحْتَاجُ إِلَى دَقِّقَةٍ فِي قِرَاءَةِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ لَا خْتِلَافَ (النَّعْمَةَ) فِيهِ، مِمَّا يَجْعَلُنَا نُنْذِرُكَ أَهْمِيَّةَ هَذِهِ (الْقَرِينَةِ) النَّحْوِيَّةِ فِي النَّظَرِ إِلَى عَمَلِ النَّابِغَةِ الْفَنِيِّ، الَّذِي كَثِيرًا مَا نَرَاهُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ يَتَرَاءَى فِي أَكْبَرَ مِنْ مُجَرَّدِ الْوَزْنِ الشَّعْرِيِّ، حِينَ يُضْطَرُّ الْقَارِئُ لِشِعْرِهِ إِلَى تَغْيِيرِ النَّعْمَةِ فِي هَذَا الْبَيْتِ. هَذَا التَّلْوِينُ النَّعْمِيُّ الَّذِي اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ عِنْدَ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الَّتِي كَانَ يَصْخَبُ بِهَا جَوْ (الْحَيْرَةَ) أَوْ جَوْ (عَكَاطَ). وَفِي انْتِقَائِهِ لِأَصْوَاتِهِ، وَتَنْسِيقِهِ بَيْنَهَا، وَفِي اخْتِيَارِهِ لِأَصْوَاتِ قَوَافِيهِ دَقَّةً نَادِرَةً، وَحِسَّ شَعْرِيًّا مَرْهَفًا، يَعْجَلُ عَلَى إِيجَادِ الْمَعَادِلِ الصَّوْتِيِّ لِمْشَاعِرِهِ وَفِكْرَتِهِ، وَتَشْرِيقٍ مِنْ خِلَالِ ذَلِكَ جَمِيعًا بِرَاعَةِ النَّابِغَةِ الْفَنِيَّةِ فِي شِعْرِهِ.

وَفِي دِرَاسَتِي لِلْأَعْمَشِيِّ حَاطَلْتُ أَنْ أُتَبِّينَ السَّبَبَ فِيْمَا جَعَلَهُ يَشْتَهَرُ بَيْنَ النَّاسِ (بِصَنَّاجَةِ الْعَرَبِ). فَقَدْ تَمَيَّزَ شِعْرُهُ بِغَلْبَةِ الْمَوْسِيقَا، وَخَاصَّةً الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ، الْوَاضِحَةِ الرَّيْنِ. وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِنَهْضَةِ الْغِنَاءِ، وَالْمَوْسِيقَا فِي جَوْ الْحَيْرَةَ مِنْ حَوْلِهِ، فَتَرَاهُ يَتَغَنَّى بِشِعْرِهِ، يُوقِّعُهُ عَلَى آلَةِ (الصَّنَّجِ).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشَى أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرِبَ، فكأنما رأوا جَوْدَةَ شعره في حال سُكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخمرِ، ووصفها، ووصف أوانيها، وما تفعّلهُ الخمرُ بِشاربيها، وكذلك تصوّره ما يجرى بمجلس الطرب والغناء بين القيان الجميلات تُدارُ فيه أكْؤسُ الرَّاحِ، كُلُّ أولئك في شِعْرِهِ الْمُطْرِبِ الْمُعْجِبِ.

وقد لقي الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفْنَةَ وإلى غَيْرِهِم من سادة اليمن، وأشْرافِ اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخَيْلٍ، وقيان، ومن أثواب الخَزْ، ومن صحاف الفضة، وحنوف النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُتْرَفَة"، ومكّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وخصباً. وكان لكل ذلك أثره في أن رقَّ حسّه، ورفقت معيشته، فارتفع عن مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فصنفت من طبيعته، ورفقت لفته، وانعكس كل أولئك على غزله وخمره، وجل شعره. وقد اتّسمت خمرياته بالسهولة، وتدقّق العاطفة، وطرافة الصور، مع شئ من الخلاعة، كما اتّسمت بحسن اختياره القوالب الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمرى)، مما جعله بحق أستاذاً لفن الخمرية في الشعر العربي. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقاً في وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس في كل ما أتاحه له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من ملاحد الخمر والنساء. وعلى الرغم من ذلك تأثر الأعشى بالمسيحية ومعانيها في شعره، من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة، والغساسنة في الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية في شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين في نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً على قصائده. على أن شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيباني الكوفي في بعض قصائد الديوان مما ليس مُثبتاً في رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط في قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره في احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى في الحيرة أن أضع يدى على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسي على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعْرَبَة في بعض خمرياته، كما يتناثر الفارسي المعرب في قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مديح الأعشى لأمرأ الحيرة فوجدتُ إياساً بن قبيصة الطائي - وهو من غير

البيت المنذرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرّاً، بُغْيَةً فِكَالِكِ بعضِ الأُسرى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا فى مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر فى مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التى اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى فى مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاقها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لامِيتَهُ التى أنشدها فى بحر (المتقارب) ففيها تلقائيةٌ وتدفُقٌ نادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتى قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى فى الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدهتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كى يُرضى غُرُورَ الحاكم المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربى الأصيل، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الدمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنَّهُ لهُ هِجَاءٌ رقيقاً نافذاً يُحسِنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطبع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السمة البارزة مع هذا الطول، وهى : الإسْطِرْادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة فى الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفى ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً فى الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعرى فى ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للناطقة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخِلُّ بالجودة الفنية، وقد عدَّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإستِدْارَة).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلي - أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد في بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية.

ولقد نجد في ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتي لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه لنا شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس كغزلنا، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضْرِيَّتَيْنِ بل إن شعر الأعشى يتسق في رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التي عاشها بين القيان وألحانها في الغناء والرقص فقد جاءت صورته أيضاً تعكس رقة في الذوق، وسعة في الخيال. وبهذا يعد الأعشى في شعره كله تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر فيما تلاه من العصور كما أن مبالغاته أيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عباسياً يعيش بين الجاهليين.

وفي دراستي لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أتبين سمات الخطابية في القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ في الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التي جعلته يقع في الإطلاق في الحكم، والتعميم بحيث تضيع معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسيين لكي يتوسعوا في هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين في معلقة عمرو بن كلثوم لرقة ألفاظها وسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحري بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحاربي نجد أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنباري من روايته، وكذلك صنع التبريزي في بعض الأبيات حيث لم يثبتها في شرحه، وهي مما تجده جميعاً في شرح الزوزني. والمعلقة - بعد هذا - نغم متفرّد في ديوان الشعر الجاهلي.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلي، يتنوع فيها الخبرُ والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية بالمحمة الأدبية والبلاغية. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً مُترناً رصيناً، ونراه يترفق في القول لدى حديثه عن تغلب - أعداء قبيلته بكر - وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم في هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب - على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وراح يُشيدُ بقومه في فخرٍ غيرٍ مُخجلٍ، ويوجّهُ استيفهاتِهِ إلى بنى تغلبٍ سهاماً مُصيبةً من واقع التاريخ، يعيرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزا. ونرى الحارث في الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنهم أخوالُ المَلِكِ عَمْرُو بنِ حُجْرِ الكِنْدِيِّ، جَدِّ عَمْرُو ابنِ هِنْدٍ لَأُمِّهِ، ولهذا أَخْلَصَتْ بَكَرٌ لِلْمَلِكِ الحِجْرِيِّ، وَأَمْحَضَتْ لَهُ النُّصْحَ وَخَاضَتْ مَعَهُ الحُرُوبَ.

وفي معلقة الحارث اليشكري عقبُ التاريخ الجاهلي، وروح الفخرِ المقتصد بماثر القبيلة العربية، في دفاعٍ خطابيٍّ عن القبيلة، وبطولاتها في قَلْبِ شعريٍّ، تضيءُ فيه الفكرة، وينبضُ بالشعور، وإن قلَّ فيه التصويرُ نسيئاً، وربما يرجعُ ذلك إلى أن الشاعرَ قد ارتجَلها بحضرة الملك ومن معه، فكانت مع ذلك رصينةً، متينةً السبك، في موسيقا هادئة هي من آثارِ التخصُّصِ النسييِّ الذي أدرَكَه الشاعر.

وفي دراستي للشاعر عبيد بن الأبرص الأَسَدِيِّ، ورأيتُ أن الرِّقَّةَ في شعرِهِ أمرٌ طبيعيٌّ لأنَّهُ أدرَكَ الحضارةَ، وتأثَّرَ بالحياة المترفة التي أتاحتها بيئة الحيرة، شأنه في ذلك شأنُ من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيل الأُسْطُورَةِ ما يُروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثني قوي. وفي دالية طرفة بن العبد البكرى، نراه يعكسُ فِكْرَهُ (الوُجُودِيَّ)، ورؤيتَهُ للحياة، وكيفَ يَسْتَمْتَعُ بها. كما أدرَكنا في رأيته الشهيرة براعته الفنية، التي تنعكسُ على رِقَّةِ ألفاظه، وعدوَبَةِ موسيقاهُ، وجمالِ صُورِهِ. كُـلُّ أَوْلَيْكَ مِمَّا يَسْتَمَدُّ الشاعِرُ عناصره مِنْ فِكْرِهِ المُتَحَضِّرِ (نسيئاً).

(٥)

ولأنَّ موضوعَ الشعرِ، والأدبِ، والفنِّ بعامةٍ هو الحياةُ كُلُّها بمواقفها المتعددة، وما يؤثرُ أيُّ منها في نفسِ الفنانِ، وفكرِهِ، ووجدانه من مشاعرٍ تبعته على التعبير عنها في

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعةً، وهُوَ مدى تعبير الشاعِر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إن لكل لحظة انفعال بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفرّدَها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلته هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماءً، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلاله إياهم، مثل يزيد بن الخدّاق والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء دُعاةً مادِحونَ للأمير الحارى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بل جعل من فنه (الشِعْرى) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابن كُثُومٍ، وطرفة، وغيرهما، وهؤلاء وغيرهم - فيما نرى - هم (شعراءُ الرفض) المبكّرون فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعرُ الحيرى قد أدرك بعضاً من صنوف النعيم من صلته بالبلاط المندرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب - فيما يقول - إلا لِيَسْتَعِيدَ قِوَاهُ كَيْمَا يَبْدَأُ الْحَرْبَ مِنْ جَدِيدٍ.

وشعر يزيد بن الخدّاق - على نحو خاص - زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفَعَ تَلْكَ المَكُوسِ والضَّرَائِبِ التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهبه لِحَرْبِهِ.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الراض أن يستهل قصيدته - لا يُكْءِ الأَطْلَالِ - بَلْ بَدَرَ فَرْسِهِ الَّتْى أَعَدَّهَا وَسِلَاحَهُ الِّذْى لَبَسَهُ لِلْقِتَالِ وَالنِّضَالِ، أَوْ يَسْتَهْلِهَا بِإِخْبَارِ صَاحِبِيهِ أَنَّهُ مُحَارِبٌ مَوْلَاهُ، وَأَنَّ الْأَمِيرَ هُوَ الْغَارِمُ النَّادِمُ.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الجيرى في حمى النعمان قبل أن يصبح الشاعرُ ضَريراً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة وبيان ضَعْف المرء أمام سَطْوَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الذّاهبين من ملوك الحيرة، مُؤكِّداً حَتْمِيَّةَ المَوْت، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعاتِ المرتبطةَ بالحاكمِ وبالسياسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة في الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبي، وما أذركوه من التأثير بحضارة الفرس، فَعَرَفُوا الموسيقى، وتأثروا ألحان القيان وغنائهنَّ.

وكثيراً ما كان الشاعِرُ الجيرى يُجد في موضوع الغزل مسرباً ييسِّت من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفراته، من ذلك رائئة المنخل، وبائية عمرو بن الإطنابة. وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارثية، في زينتها وجمالها، وعطرها، وروعة ما منحتها الحضارة من تألق ونضارة.

وسواء أفرَدَ شعراء الحيرة للحُبِّ والمرأة قصائدهم الجميلة، فوقفوها على التغنى بها، أم وشّوا مطالِعَ قصائدهم في المَوْضُوعَاتِ الذائِئَةِ الأخرى — بالغزل الرقيق الذي يعكس صديق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شعراء الحيرة قد خلّفوا لنا تراثاً من الفن الرائع في موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك في شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابعة والأعشى، وطرفة، والحارث البكري.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نولية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنساني البالغ الشفقة — مع ناقته، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممّا يُجسِّمُهُ الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً في الشعر الجاهلي. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصدق الذي يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية فى شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم بركة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيدة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْنِ اختيارِ كلماته، ودِقَّةِ التآليف بينها فى جمال، وانسجام، وتماتل.

ومر بنا فى الأعشى - على نحو خاص - أنه كان يَسْتَحْدِثُ أَسْمَاءَ الإِشَارَةِ على نحو طريف يَقْطُرُ رِقَّةً وَعُدْوِيَّةً.

والشاعر الحارى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذباً يَلْدُ للأفيدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحِيرَةِ عن الفرس استخدام بَعْضِ الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لِكُلِّ ذلك بالطبع انعكاسه على الشَّعْرِ الحِيرِيِّ وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوءة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى، بما وفره لأبياته وقوافية من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا تبين كيف استطاع الشاعر الحارى أن يُعَادِلَ ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً، مُوسِيقِيَّةً، رَائِعَةً الإيقاع، بالغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُؤَائِمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعري اللى يُنْشِدُ فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعر به الشاعر إلى المتلقى فى عدوية بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسناء.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُحْدِثَانِ مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيّنون به قوافيهم المطلقة بُغْيَةَ إحداثِ النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطابية في مُعلّقة ابن كُثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابى،
وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النغمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثى فى استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه
والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوفاد قصائده ومقطعاته فى جل أبحر الشعر
العربى تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج،
والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوان كبير متنوع النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط
الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثرت الحَضارة والغناء فى موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت
أداته، وصاغت إحساسه النغمى فأطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح يُنوعُ فى الأوزان
ما بينَ وزن طویل وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعر الحيرى
ذو الحسن الحضرى فى صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُحلّى شاعراً
قصيدته بالتصريح، خاصة فى مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض العيوب فى قافية البعض القليل من هذا
الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلّفته هؤلاء
الشعراء من تراث شعرى فائق الحسن.

وبعد، فلعلنى استطعتُ أن أرسم صورةً لحياة الشعر فى الحيرة فى العصر
الجاهلى، هى أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلنى أدركت ما يُرجى من الغاية،
وإلا فإنَّ الله تعالى لن يخرمنى أجر الإجهاد. وآخر دعوانا (أن الحمد لله رب
العالمين).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢- الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣- الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤- الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغاني

ط. دار الكتب القاهرة.

٥- الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريش)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦- الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجماميز - القاهرة.

٧- ابن الأنبارى

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠م.

٨- البكرى

- معجم ما استعجم

القاهرة ١٩٤٥م.

٩- البغدادى

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزى

- شرح القصائد العشر

صبيح ١٩٦٤م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزى.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

- ١٥- ابن حوقل
- صورة الأرض.
- ١٦- ابن خلدون
- تاريخ ابن خلدون.
- ١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)
- الأخبار الطوال
ط. الأولى . عيسى الحلبي. القاهرة ١٩٦٠م.
- ١٨- ابن رسته
- الأعلام النفسية
ليدن ١٨٩١م.
- ١٩- زهير بن أبى سلمى
- ديوانه
ط. دار الكتب ١٩٤٤م.
- ٢٠- الزوزنى
- شرح المعلقات السبع
صبيح ١٩٦٨م.
- ٢١- ابن سلام
- طبقات فحول الشعراء
دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.
- ٢٢- السمعاني
- الأنساب
ط. الهند

٢٣- السيوطى

- المزهر

الحلبى شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجرى

- مختارات ابن الشجرى.

٢٥- الضبى (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكراهارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١- ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدى بن زيد العبادى

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعيد - بغداد ١٩٦٥م.

- ٣١- العمري (ابن فضل الله)
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار
دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكي.
- ٣٢- ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمداني)
- مختصر كتاب البلدان
المكتبة الجغرافية - ليدن ١٨٧٠م.
- ٣٣- الفيروز ابادي
- القاموس المحيط
- ٣٤- ابن قتيبة (الدينوري)
- المعارف
الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.
- ٣٥- ابن قتيبة
- الشعر والشعراء
دار الثقافة ببيروت ١٩٦٤م.
- ٣٦- القرمانى (أبو العباس الدمشقي)
- أخبار الدول وآثار الأول
بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.
- ٣٧- كعب بن زهير
- ديوانه
- ٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)
- الأصنام
ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكي

٣٨ - أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦ م
بتحقيق أحمد زكى.

٣٩ - ليد بن ربيعة العامرى
- ديوانه

٤٠ - لويس شيخو
- شعراء النصرانية.

٤١ - المرزبانى
- معجم الشعراء
نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤ هـ.

٤٢ - المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)
- التبيين والإشراف
ط. ليدن ١٨٩٣ م.

- مروج الذهب ومعادن الجواهر
الطبعة الرابعة - مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد.

٤٣ - المقدسى (شمس الدين)
- أحسن التقاسيم
ليدن ١٨٧٠ م.

٤٤ - المقدسى (طاهر بن مطهر)
- البدء والتاريخ
ط. باريس ١٩٠٣ م.

٤٥ - النابغة الذبيانى
- ديوانه
بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- الفهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدياء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

- المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣- بروكلمان

- تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحلیم النجار - دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤- تمام حسان

- مناهج البحث في اللغة

- اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥- حسن إبراهيم حسن

- تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦- جواد علي

- تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧- السيد عيد العزيز سالم

- تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨- شوقي ضيف

- العصر الجاهلي

- فصول في الشعر ونقده.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩- صالح أحمد العلي

- منطقة الحيرة دراسة طبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكارت

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م.ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ. ١٩٧٦م.

٦٧ - محمد الخضر حسين

- نقض كتاب الشعر الجاهلي.

٦٨ - محمد زكي العشماوي

- النابغة الذبياني

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ - محمد علي الهاشمي

- عدى بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.

٧٠ - محمد لطفي جمعة

- الشهاب الراصد

٧١ - مي يوسف خليف

- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية - رسالة

مباحث ١٩٨٩م.

٧٢ - ناصر الدين الأسد

- القيان والغناء في العصر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- مصادر الشعر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ - نوري القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي

نشر جامعة بغداد.

٧٤ - نولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥- يحيى هويدى

- مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦- يوسف خليف

- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

- دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧- يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨- دائرة المعارف الاسلاميه.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٩	المقدمة
٣٠٧	فهرس الموضوعات
٢١	تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى

الفصل الأوّل

	شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرىّ ومحاولة توثيقها
٣٣	فى ضوء قضية الانتحال
٣٣	قضية الانتحال
٧٢	الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلىّ

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

٨٩	عدى بن زيد العبادى
١٥٠	المنخل اليشكرىّ

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

١٦٥	النابعة الديقانىّ
٢٦٥	الأعشى الكبير
٣٢٨	عمرو بن كلثوم

٣٤٤ الحارث بن حلزة اليشكريّ
٣٦٥ عبيد بن الأبرص الأسديّ
٣٧٤ طرفة بن العبد البكريّ

الفصل الرابع

الشعر الحيرى :دراسة موضوعيّة وفنيّة

٣٨٧ أولاً : الدراسة الموضوعيّة
٤٣٤ ثانياً : الدراسة الفنية

الفصل الخامس

الخاتمة

٤٦٩ نتائج البحث
٤٩٣ المصادر والمراجع

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي" دراسة جادة متأنية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواء أشجعوا الشعراء فمدحوهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أم ضاقت بهم القبائل فهجته شعراؤها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جوتها الماذى والخصارى، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبروا عنه، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التى عبّروا فيها عن مواقفهم ومواقف قبائلهم من الحروب التى كانت كثيراً ما تتشب بسبب ما كان بين المناذرة فى العراق والغساسنة فى الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملوكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة فى ذلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أدبي رفيع تناول الكاتب فى عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر فى هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة فى ضوء نقدي غامر للقديم والجديد من الآراء فى ضوء نظرية الإنتحال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيد والمثعلب الشكري دراسة مفصلة.

وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حليزة الشكري عبيد بن الأبرص، والمثقب العبدى، والمكرقشين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وأدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطي أن موضوع الشعر هو الحياة فى تيارها الكبير وبمواقفها المتعددة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر فى الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى فى السجن، وتجارب النابغة فى رحلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عبّر به المثقب العبدى عن مشاعر ناقته، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة واللغة وجدة الصور وروعة الموسيقى، مما قام بدراسته ورسم قسماته الفنية الدكتور / الشطي بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والتقصي ودقة الذوق، فى عرض يتيسر كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانية العالم مع حساسية الفنان ورفقته.

عبد غريب

٥٢٩